

**ĐẠI HỌC HUẾ
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC**

TRẦN NHẬT THU

**CẢM THỨC HIỆN SINH
TRONG TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM TỪ 1986 ĐẾN 2010**

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC VIỆT NAM

HUẾ - NĂM 2016

ĐẠI HỌC HUẾ
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC

TRẦN NHẬT THU

CẢM THỨC HIỆN SINH
TRONG TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM TỪ 1986 ĐẾN 2010

Chuyên ngành : VĂN HỌC VIỆT NAM

Mã số : 62.22.01.21

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC VIỆT NAM

Người hướng dẫn khoa học:

1. PGS.TS. NGUYỄN THÀNH
2. PGS.TS. BÙI THANH TRUYỀN

HUẾ - NĂM 2016

LỜI CẢM ƠN

Hoàn thành công trình này, chúng tôi xin được gửi lời cảm ơn sâu sắc đến:

Lãnh đạo trường Đại học Khoa học Huế, Ban chủ nhiệm khoa Ngữ văn đã tạo điều kiện thuận lợi cho chúng tôi thực hiện luận án.

Quý thầy cô giáo trong cũng như ngoài trường đã tận tình giảng dạy, giúp đỡ trong suốt quá trình chúng tôi học tập và thực hiện luận án tại cơ sở đào tạo Trường ĐH Khoa học thuộc ĐH Huế.

PGS.TS. Nguyễn Thành và PGS.TS. Bùi Thanh Truyền - những người thầy đã dành cho chúng tôi sự giúp đỡ, hướng dẫn tận tình, sự động viên, khích lệ, lòng tin tưởng và nhiều tình cảm quý báu khác.

Cuối cùng, xin cảm ơn gia đình, bạn bè, đồng nghiệp - những người đã luôn bên cạnh, khuyến khích và ủng hộ tôi trong suốt quá trình thực hiện luận án này.

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi. Các kết quả nêu trong luận án đều có cơ sở khoa học, đảm bảo tính trung thực và độ chính xác cao nhất có thể. Các trích dẫn đều có xuất xứ rõ ràng. Tôi xin hoàn toàn chịu trách nhiệm về công trình nghiên cứu của mình.

MỤC LỤC

	Trang
MỞ ĐẦU.....	1
1. Lý do chọn đề tài.....	1
2. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu.....	3
3. Cơ sở lý thuyết và phương pháp nghiên cứu	3
4. Đóng góp của luận án.....	4
5. Cấu trúc của luận án.....	4
NỘI DUNG.....	6
Chương 1. TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU	6
1.1. Tình hình nghiên cứu triết học hiện sinh và tư tưởng hiện sinh trong văn học Việt Nam	6
1.1.1. Những công trình nghiên cứu liên quan đến thuật ngữ, khái niệm	6
1.1.2. Những công trình nghiên cứu liên quan đến đối tượng, phạm vi nghiên cứu của đề tài luận án.....	12
1.2. Đánh giá tình hình nghiên cứu và hướng triển khai đề tài.....	20
1.2.1. Về tình hình nghiên cứu.....	20
1.2.2. Hướng triển khai đề tài	21
Chương 2. CHỦ NGHĨA HIỆN SINH - NHỮNG BÌNH DIỆN LÝ THUYẾT VÀ TIẾP NHẬN TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM.....	23
2.1. Chủ nghĩa hiện sinh - lịch sử ra đời và những phạm trù cơ bản.....	23
2.1.1. Lịch sử ra đời của chủ nghĩa hiện sinh	23
2.1.2. Những phạm trù cơ bản của triết học hiện sinh	26
2.2. Các tiền đề hiện sinh và một vài sắc thái hiện sinh trong truyện ngắn Việt Nam từ 1986 đến 2010	30
2.2.1. Các tiền đề hiện sinh	30
2.2.2. Một vài sắc thái hiện sinh trong truyện ngắn Việt Nam từ 1986 đến 2010.....	34
2.3. Tư tưởng hiện sinh và sự kết hợp với các trào lưu tư tưởng hiện đại.....	41

2.3.1. Hiện sinh và phân tâm học.....	41
2.3.2. Hiện sinh và nữ quyền luận.....	47
Chương 3. CÁC KIỂU CON NGƯỜI MANG CẢM THỨC HIỆN SINH TRONG TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM TỪ 1986 ĐẾN 2010.....	54
3.1. Kiểu con người cô đơn.....	55
3.1.1. Cô đơn - lạc loài.....	56
3.1.2. Cô đơn - định mệnh.....	62
3.2. Kiểu con người nổi loạn.....	69
3.2.1. Nổi loạn trong nhận thức.....	70
3.2.2. Nổi loạn qua hành động.....	75
3.3. Kiểu con người lo âu.....	82
3.3.1. Lo âu về cuộc sống.....	83
3.3.2. Lo âu về cái chết.....	88
Chương 4. KHÔNG GIAN, THỜI GIAN, CÁC MOTIF VÀ BIỂU TƯỢNG MANG CẢM THỨC HIỆN SINH TRONG TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM TỪ 1986 ĐẾN 2010	97
4.1. Không gian và thời gian nghệ thuật mang cảm thức hiện sinh.....	97
4.1.1. Không gian nghệ thuật - môi trường nghiệm sinh của con người	97
4.1.2. Thời gian nghệ thuật - bi kịch về sự hữu hạn sinh tồn.....	104
4.2. Các motif nghệ thuật thể hiện cảm thức hiện sinh.....	108
4.2.2. Motif cuộc đời phi lý.....	114
4.3. Các biểu tượng hiện sinh.....	120
4.3.1. Nhóm biểu tượng địa điểm.....	120
4.3.2. Nhóm biểu tượng tự nhiên và tâm linh.....	126
KẾT LUẬN	132
TÀI LIỆU THAM KHẢO	135
PHỤ LỤC	

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Nếu chúng ta đồng ý rằng có những giá trị tồn tại giữa các lần ranh và trên các đường biên thì những tư tưởng của triết học hiện sinh hẳn là một trong những giá trị như thế. Từng gây náo động “lục địa già” châu Âu, lan rộng đến rất nhiều vùng miền lãnh thổ với một nhịp điệu mãnh liệt, đồng thời cũng vấp phải không ít những ánh nhìn kì thị, chủ nghĩa hiện sinh vẫn là một trong những học thuyết có tầm ảnh hưởng sâu sắc đến tư tưởng nhân loại thế kỉ 20.

Thuật ngữ “chủ nghĩa hiện sinh” (existentialisme) được nhà triết học người Pháp Gabriel Marcel khởi xướng vào giữa những năm 1940 và được J. P. Sartre sử dụng trong bài thuyết trình của mình vào ngày 29 tháng 11 năm 1945 tại Paris. Bài thuyết trình sau đó được xuất bản thành cuốn sách mỏng mang tựa đề “L’existentialisme est un humanisme” (Hiện sinh - một nhân bản thuyết). Cuốn sách này của Sartre khiến chủ nghĩa hiện sinh nhanh chóng trở nên nổi tiếng. Và cùng với chủ nghĩa hiện sinh, một số trào lưu xã hội cũng nhanh chóng được kích khởi và lan rộng như phong trào hippie, phong trào tự do tình dục, phong trào nữ quyền, v.v. Những trào lưu này hầu hết đều thể hiện sự giải phóng con người khỏi những ràng buộc xã hội, phản đối tính chính thống, ủng hộ tự do cá nhân, v.v.

Từ phương Tây, tư tưởng hiện sinh đã vươn những nhánh mạnh mẽ về phương Đông, tìm được tiếng đồng vọng của mình ở nhiều quốc gia châu Á, trong đó đáng chú ý là Nhật Bản và Việt Nam. Những hằng số chung của thân phận con người trong từng hoàn cảnh riêng biệt là lý do khiến cho Đông, Tây tuy khác biệt về văn hóa vẫn có thể “chạm” đến những điểm tương đồng ở bề sâu.

Và như thế, chủ nghĩa hiện sinh đã chính thức xuất hiện ở Việt Nam vào những năm 50, 60 của thế kỉ trước, không rầm rộ như “tiếng sấm vang động cả trời đất” (Trần Thái Định) nhưng đã nhanh chóng để lại những “dư chấn” trong

lòng xã hội đương thời. Nhiều người đã đến với chủ nghĩa hiện sinh như một tín đồ đến với đức tin của mình. Văn học hiện sinh dần được định hình, tập trung vào những phạm trù cơ bản của triết học hiện sinh như vong thân, tha hóa, buồn nôn, phi lý, dấn thân, nổi loạn, cô đơn, hư vô... Tuy nhiên, sắc thái hiện sinh trong văn học miền Nam Việt Nam trước 1975 chưa thật sự rõ nét, hay nói đúng hơn, tinh thần hiện sinh nhiều chỗ đã bị hiểu chệch đi hoặc bị phóng đại quá mức. “Chiếc áo khoác hiện sinh” trở thành vỏ bọc an toàn cho sự giải phóng con người về nhiều mặt, cho lối sống nhiều khi buông tuồng, trụy lạc, thiếu trách nhiệm... Điều này lý giải vì sao các nhà phê bình vừa khen ngợi nhưng cũng lại vừa chỉ trích những tác phẩm mang hơi hướng hiện sinh, thậm chí quy kết đó là một khuynh hướng triết học tiêu cực.

Sau 1975, mạch ngầm hiện sinh lại trở dậy mạnh mẽ. Khoảng thời gian 30, 40 năm đủ để xóa nhòa, thay thế và sinh tạo nhiều giá trị, nhiều chuẩn mực mới. Người ta hẳn nhiên đã có một cái nhìn khách quan hơn về hiện sinh và văn học hiện sinh. Thực tế đã chứng minh truyện ngắn Việt Nam từ 1986 đến 2010 có nhiều thành tựu quan trọng thể hiện qua sự đa dạng về phong cách và bút pháp, sự mở rộng phạm vi chiếm lĩnh hiện thực, sự lưu tâm đặc biệt đến những vấn đề cơ bản gắn với số phận con người. Đóng góp cho những thành tựu đó, nhánh tác phẩm mang cảm thức hiện sinh giữ một vị trí đầu còn khiêm tốn nhưng không thể phủ nhận. Tuy nhiên, trong quá trình khảo sát mảng truyện ngắn này, các nhà nghiên cứu lại có khuynh hướng nghiêng nhiều về những nét nổi trội của cuộc hiện sinh: nguyên nhân, biểu hiện và các đặc điểm mà ít khi chú trọng khái quát về tinh thần hiện sinh trong văn học nói chung, trong truyện ngắn đương đại (sau 1986) nói riêng. Đây là lý do cơ bản và chính yếu nhất để chúng tôi quyết định lựa chọn đề tài **Cảm thức hiện sinh trong truyện ngắn Việt Nam từ 1986 đến 2010.**

2. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu

2.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng khảo sát của luận án là truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1986 đến 2010 trên phổ rộng, trong đó, luận án tập trung nghiên cứu tác phẩm của một số cây bút tiêu biểu ở từng giai đoạn như Tạ Duy Anh, Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Võ Thị Hào, Y Ban, Nguyễn Thị Thu Huệ, Nguyễn Ngọc Tư, Phan Thị Vàng Anh, Dạ Ngân, Trương Nguyệt Minh, Đỗ Bích Thúy, Phạm Thị Ngọc Liên, v.v.

2.2. Phạm vi nghiên cứu

Giới thuyết khái niệm: Cảm thức hiện sinh trong văn học, theo cách nhìn nhận của chúng tôi, là sự thể hiện những sắc thái hiện sinh trong quá trình sáng tác của nhà văn một cách cảm tính (không chủ ý). Từ cách hiểu này, chúng tôi không hướng đến khẳng định ai là nhà văn hiện sinh/hiện sinh đến mức độ nào mà chỉ tiến hành khảo sát, đối chiếu giữa tác phẩm và những luận điểm hiện sinh (cơ sở lý thuyết chính của luận án) để chỉ ra những đường nét, dáng vẻ, màu sắc hiện sinh cụ thể.

Xuất phát từ những diễn giải trên, chúng tôi giới hạn phạm vi nghiên cứu của đề tài như sau:

- Những sắc thái chính của tinh thần hiện sinh góp phần làm nên kiểu con người mang cảm thức hiện sinh.
- Hệ thống các phương thức biểu hiện góp phần kiến tạo sắc thái hiện sinh trong tác phẩm như không gian và thời gian nghệ thuật, các motif, biểu tượng.

3. Cơ sở lý thuyết và phương pháp nghiên cứu

3.1. Cơ sở lý thuyết

Nền tảng lý thuyết cơ bản của luận án là triết học hiện sinh. Ngoài ra, chúng tôi cũng đồng thời vận dụng kết hợp lý thuyết thi pháp học, lý thuyết phân tâm học và nữ quyền luận trong quá trình khảo sát tác phẩm cụ thể.

3.2. Phương pháp nghiên cứu

3.2.1. *Phương pháp cấu trúc, hệ thống*: chúng tôi đặt truyện ngắn Việt Nam từ 1986 đến 2010 như một chỉnh thể thống nhất trong diện mạo chung của văn học Việt Nam thời kì đổi mới. Đồng thời, khi tiếp cận từng truyện ngắn cụ thể, chúng tôi cũng quan tâm đến tính chỉnh thể trong cấu trúc của nó.

Phương pháp cấu trúc hệ thống cũng hỗ trợ đắc lực cho chúng tôi trong việc triển khai các bình diện nghiên cứu của luận án một cách logic và chặt chẽ.

3.2.2. *Phương pháp lịch sử*: được vận dụng để khảo sát sự hình thành của triết học hiện sinh cũng như những biểu hiện cụ thể của trào lưu triết học này trên bình diện văn hóa, tư tưởng và cuối cùng là trong văn học.

3.2.3. *Phương pháp thống kê, phân loại*: hỗ trợ cho việc hình thành các luận điểm chính của luận án, giúp xác định tần số lặp lại của các biểu tượng, các chi tiết, các motif hiện sinh trong từng tác phẩm cụ thể

4. Đóng góp của luận án

Luận án hoàn thành sẽ có những đóng góp nhất định về các phương diện sau:

- Khái quát lịch sử hình thành của triết học hiện sinh cùng những phạm trù hiện sinh cơ bản, mô tả quá trình lan tỏa và dịch chuyển tầm ảnh hưởng đến Việt Nam cũng như những điểm khuyết thiếu, thậm chí lệch lạc trong buổi đầu của hành trình tiếp nhận hiện sinh ở Việt Nam.

- Xâu chuỗi và mô tả những biểu hiện đặc thù của cảm thức hiện sinh trong truyện ngắn Việt Nam từ 1986 đến 2010.

5. Cấu trúc của luận án

Ngoài phần mở đầu, phần kết luận và phần danh mục tài liệu tham khảo, nội dung của luận án được triển khai trong 4 chương:

Chương 1. Tổng quan tình hình nghiên cứu (18 trang)

Đây được xem là bản tổng kết về thực tiễn tư liệu nghiên cứu mà chúng tôi đã khảo sát được. Ngoài việc thống kê những ý tưởng chính mà người đi

trước đã làm được, phần tổng quan nêu những ý tưởng định hướng cho toàn bộ luận án.

Chương 2. Chủ nghĩa hiện sinh - Những bình diện lý thuyết và tiếp nhận trong văn học Việt Nam (32 trang)

Với việc dẫn ra những phạm trù lý thuyết cơ bản nhất, chương 2 có ý nghĩa như một tiền đề lý thuyết - lý luận cho luận án. Chủ nghĩa hiện sinh được soi chiếu từ góc nhìn cơ bản đến góc nhìn kết hợp, chuyển hóa.

Chương 3. Các kiểu con người mang cảm thức hiện sinh trong truyện ngắn Việt Nam từ 1986 đến 2010 (48 trang)

Chương 3 tập trung định dạng và lý giải các kiểu con người mang những nét tâm lý hiện sinh phổ biến trên cơ sở lý thuyết đã dẫn ở chương trước: kiểu con người cô đơn, kiểu con người nổi loạn và kiểu con người lo âu.

Chương 4. Không gian, thời gian, các motif và biểu tượng mang cảm thức hiện sinh trong truyện ngắn Việt Nam từ 1986 đến 2010 (36 trang)

Chương 4 mô tả đặc điểm của các kiểu không gian, thời gian và thống kê một số biểu tượng phổ biến liên quan đến cảm thức hiện sinh. Các kiểu không gian, thời gian này chính là môi trường nghiệm sinh cho con người.

Xét trong chỉnh thể cấu trúc, chương 3 và chương 4 có mối quan hệ chặt chẽ theo hướng bổ trợ cho nhau, góp phần thể hiện đóng góp mới của luận án.

NỘI DUNG

Chương 1. TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU

1.1. Tình hình nghiên cứu triết học hiện sinh và tư tưởng hiện sinh trong văn học Việt Nam

Quá trình tiếp nhận chủ nghĩa hiện sinh ở Việt Nam nhìn chung là một quá trình phức tạp, bởi vì bản thân triết thuyết này gây nên những sự phân hóa rất lớn (giữa những người bác bỏ hay tán dương chủ nghĩa hiện sinh hữu thần hay hiện sinh vô thần, giữa những người tán thành hay không tán thành một đại diện nào đó của triết thuyết này, hoặc Kierkegaard hoặc Nietzsche hoặc Sartre, v.v). Thứ nữa, quá trình tiếp nhận chủ nghĩa hiện sinh ở từng nhà phê bình cũng không hề đơn giản, nhất phiến mà có thể chuyển biến linh hoạt (từ bất đồng sang chấp nhận). Những công trình nghiên cứu về triết học hiện sinh mà chúng tôi đã bao quát được cho đến thời điểm này cũng không nằm ngoài tình trạng chung như đã nhắc đến ở trên. Đây là lí do để chúng tôi quyết định tạm phân chia những công trình này thành hai nhóm theo hệ chủ đề (thay vì theo tính chất của công trình: phê phán hay ủng hộ): nhóm thứ nhất nghiên cứu về hiện sinh từ diễn trình phát triển của khuynh hướng triết học này (liên quan đến thuật ngữ, khái niệm), nhóm thứ hai tập trung phân tích, bình luận, đánh giá những biểu hiện của tinh thần hiện sinh qua giai đoạn, trào lưu, tác phẩm, tác giả cụ thể (liên quan đến đối tượng, phạm vi nghiên cứu).

1.1.1. Những công trình nghiên cứu liên quan đến thuật ngữ, khái niệm

“Chủ nghĩa hiện sinh (*Existentialism* - còn gọi là *Thuyết Sinh tồn*, *Thuyết Hiện sinh*, *Triết Hiện sinh*, *phong trào hiện sinh*) là một trào lưu triết học phi duy lý phát triển với *nhịp điệu chóng mặt* (theo cách nói của một số học giả nghiên cứu về triết thuyết hiện sinh) ở châu Âu và mau lẹ trở thành *mode* thời thượng của xứ này sau thế chiến II. Khoảng hai mươi năm sau 1945 là thời kỳ hoàng kim của triết thuyết này. Chủ nghĩa hiện sinh cắm rễ và lan tỏa đến mọi

ngõ ngách của đời sống, thậm cả vào những lĩnh vực khó biểu hiện nhất như âm nhạc. Hiện sinh trở thành tôn chỉ cho phong cách sống của những người dám là chính mình và sống cho chính mình” [15, tr.69].

Trên hành trình lan tỏa tâm ảnh hưởng, chủ nghĩa hiện sinh đã vượt qua biên giới châu Âu để hội nhập vào văn hóa, đời sống ở nhiều nước trên thế giới, trong đó có Việt Nam (cụ thể là ở miền Nam Việt Nam những năm 50, 60) và gần như ngay lập tức đã để lại những dấu ấn đậm nét. Nhà nghiên cứu Huỳnh Như Phương cho rằng: “Để chọn một lý thuyết triết học và mỹ học được du nhập và có ảnh hưởng rộng rãi nhất trong lý luận và sáng tác văn học miền Nam Việt Nam những năm 1954 -1975, có lẽ nhiều người sẽ không ngần ngại chọn chủ nghĩa hiện sinh” [60, tr.92]. Ông cũng là một trong những người đầu tiên bàn đến chủ nghĩa hiện sinh ở miền Nam Việt Nam trên bình diện lý thuyết và bước đầu phác thảo một bức tranh cận cảnh về sự du nhập, bén rễ và nảy nở của chủ nghĩa hiện sinh trong lòng xã hội Việt Nam.

Một số công trình nghiên cứu tiêu biểu về triết học hiện sinh có thể kể đến là *Triết học hiện sinh* (Trần Thái Đĩnh), *Hiện tượng luận về hiện sinh* (Lê Thành Trị), *Heidegger trước sự phá sản của tư tưởng Tây phương* (Lê Tôn Nghiêm), *Từ chủ nghĩa hiện sinh tới thuyết cấu trúc* (Trần Thiện Đạo), v.v. Ngoài ra còn có thể kể đến *Máy trào lưu triết học phương Tây* của Phạm Minh Lăng, *Một số học thuyết triết học phương Tây hiện đại* của Nguyễn Hòa Hải cùng một số công trình dịch thuật khác như *Triết học phương Tây hiện đại* (Luu Phóng Đồng), *Tìm hiểu chủ nghĩa hiện sinh* của R. Campbell do Nguyễn Văn Tạo dịch, *Chủ nghĩa hiện sinh* của P. Foulquié và *Hiện sinh - một nhân bản thuyết* của J. P. Sartre do Thụ Nhân dịch, *Mở xẻ nhà văn J. P. Sartre* của Nguyễn Quang Lục, v.v.

Cho đến nay, công trình *Triết học hiện sinh* của tác giả Trần Thái Đĩnh ra mắt độc giả vào những năm 60 của thế kỷ trước vẫn được xem là một công trình chuẩn mực, đầy đủ và gần như bao quát nhất về triết học hiện sinh. Công trình này cung cấp cho người đọc góc nhìn toàn cảnh về bản chất, sự thành hình và những

chặng đường của triết học hiện sinh qua 7 triết gia hiện sinh lớn là S. Kierkegaard, F. Nietzsche, Husserl, K. Jaspers, G. Marcel, J. P. Sartre và M. Heidegger.

Triết học hiện sinh đã được tiếp cận từ nhiều góc nhìn khác nhau, với những điểm nhấn khác nhau ở từng tác giả và trong từng công trình. Bàn về khái niệm hiện sinh, Trần Thiện Đạo trong công trình *Từ chủ nghĩa hiện sinh tới thuyết cấu trúc* đã viết: “Chủ nghĩa hiện sinh trình bày sự hiện sinh (l’existence) như một hiện tượng đối lập với bản chất (l’essence) và hết sức mù mờ, thay đổi không ngừng; sự hiện sinh do ngẫu sinh (contingence) mà ra, nghĩa là có đó vậy thôi, có đó một cách vô cớ, không bao hàm một ý nghĩa tiên nghiệm nào và không được biện minh bởi một bản chất có sẵn nào” [19, tr.30].

Trong công trình *Máy trà lưu triết học phương Tây*, Phạm Minh Lăng có ý thức đặt chủ nghĩa hiện sinh trong tương quan so sánh với chủ nghĩa duy linh - nhân vị và chủ nghĩa thực dụng để đi đến khẳng định sự ra đời của triết học hiện sinh hiện đại chính là một bước hoàn chỉnh những quan điểm hiện sinh đã có trong lịch sử. Tác giả cho rằng, mặc dù triết lý hiện sinh đến với miền Nam Việt Nam khá muộn nhưng không khí hiện sinh có lúc còn nồng nhiệt hơn nhiều nước phương Tây. Nếu xét đến thực tế xã hội miền Nam lúc bấy giờ, ý kiến trên của Phạm Minh Lăng là hoàn toàn có cơ sở. Xã hội miền Nam những năm 50, 60 của thế kỉ trước tồn tại nhiều bất ổn, đầy khủng hoảng và mâu thuẫn. Đó chính là nguyên nhân để cho cả một thế hệ trẻ miền Nam lúc bấy giờ mê mải lao vào những triết lý của chủ nghĩa hiện sinh, tự nhận mình là những chủ thể hiện sinh đích thực ngay cả khi nhiều người trong số họ vẫn đang mù mờ chưa hiểu rõ hiện sinh đích thực là gì.

Trong *Hiện tượng luận về hiện sinh*, từ việc nhìn nhận một cách khái quát góc nhìn phổ biến về hiện sinh, tác giả Lê Thành Trị khẳng định : “Không riêng gì ở Việt Nam mà hầu như khắp nơi trên thế giới, hai chữ hiện sinh thường được hiểu như là một lối sống kỳ dị, đam mê, buông trôi, thác loạn, bất chấp dư luận và đạo đức... Nhưng nếu Hiện sinh chỉ có thể thôi thì dư luận quả đã không mấy bất công

đối với những tên tuổi đã trực tiếp hay gián tiếp khai sinh ra phong trào hiện sinh, mà chúng tôi cũng đã không mấy được khuyến khích cố gắng để có thể gửi đến quý liệt vị cuốn lược khảo này. Thực vậy, Hiện sinh trước hết là một triết lý, triết lý của những cá nhân lỗi lạc ở thế kỉ hai mươi đã từng suy tư từ trong cuộc sống bản thân cũng như của đồng loại...” [74, tr.2].

Trong công trình *Phê phán văn học hiện sinh*, tác giả Đỗ Đức Hiểu từ cái nhìn khắt khe và giới hạn của thời điểm chưa đổi mới văn học đã bàn sâu về cội nguồn của thứ cảm giác cô độc, bất an mà ông xem là mã tâm lý bản chất của triết thuyết này: “Triết học hiện sinh đã phát triển một cách mạnh mẽ trên điều tàn của một Châu Âu bị tàn phá một cách khủng khiếp trong Đại chiến thứ hai, trong xã hội mà một nền văn minh vừa bị chủ nghĩa phát xít chôn vùi... Cuộc sống, loài người, lí tưởng khoa học... những cái ấy không còn ý nghĩa, trở thành con số không. Người ta ngạc nhiên và hoài nghi tất cả, chung quanh là đổ vỡ, bên trong là cô độc, người ta bị quan và khiếp sợ. Một triết học đầy lo âu và tuyệt vọng được khai thác và phát triển, một thứ văn học của sự hoang vu và tan rã ra đời một cách rầm rộ, đã đáp ứng, khuếch trương và khuyến khích những tâm trạng cô đơn, bị giày vò áy...” [33, tr.11]. Nhà nghiên cứu cho rằng: “Quần quanh với một thế giới đóng kín, văn học hiện sinh chủ nghĩa chỉ sản sinh ra được hình tượng những con người khắc khoải, dờ sống dờ chết, những con người bùng bùng thức dậy với những cơn mê sảng dữ dội, những kí ức huyễn hoặc, những ám ảnh khủng khiếp, những hình bóng mơ hồ mà nó gọi là “thế giới thứ hai”, “xao xuyên não động làm chấn động con người và vũ trụ” [33, tr.14]. Ông chỉ trích khá gay gắt: “Sự thật, triết học hiện sinh và văn học hiện sinh chủ nghĩa coi rẻ và giày đạp con người, ở đây con người không phải là một chủ thể tích cực, tác động đến thế giới và cấu tạo thế giới mà là một hữu thể tiêu cực “sợ hãi và run rẩy”, cô đơn và bất lực, phiêu lưu và vô vọng, “hữu hạn và phi lý” [33, tr.13-14)... Thậm chí, ông khẳng định “vấn đề cần kết luận ở đây là phải khẳng định tính chất phản động của bộ phận văn học tự nhận là hiện sinh này...” [33, tr.258].

Tác giả Phạm Văn Sĩ trong *Về tư tưởng và văn học hiện đại phương Tây* đánh giá: “Chủ nghĩa hiện sinh làm sống lại những tư tưởng bi quan yếm thế về thân phận con người, nó làm sống lại những tín điều xưa cũ coi cuộc đời là bể khổ, là thung lũng nước mắt, coi mọi cố gắng của con người chỉ là đuổi theo gió, là hoàn toàn hư phù...” [63, tr.145]. Ông nhấn mạnh: “Dấn thân của con người hiện sinh chủ nghĩa là một sự dấn thân nửa vời, dấn thân trong bất lực...” [63, tr.147].

Nguyễn Tiên Dũng trong công trình *Chủ nghĩa hiện sinh: Lịch sử, sự hiện diện ở Việt Nam* khẳng định chủ nghĩa hiện sinh Sài Gòn đã “đánh mất bộ mặt chống duy lý một cách nhất quán như ở phương Tây, không phủ định đối với xã hội tiêu thụ mà lựa chọn hiện sinh trong “bội thực khoái lạc” [17, tr.132] và chỉ “là một chủ nghĩa hiện sinh bi quan đến cùng cực mà thôi” [17, tr.136].

Hẳn nhiên, triết học hiện sinh là thứ triết học bắt nguồn từ những trạng huống tâm lí của con người cô độc, bơ vơ vì bị bỏ rơi. là triết học của những mảnh - vỡ - cá - nhân không có cơ hội gắn kết, tái tạo. Nhưng không phải vì thế mà triết học hiện sinh chỉ mang một sắc màu lo âu tuyệt vọng hay bi quan chán nản. Theo quan điểm của chúng tôi, từ góc độ những tài liệu đã bao quát được, chủ nghĩa hiện sinh và những phạm trù bản chất của nó phần nhiều được nhìn nhận từ góc nhìn mang màu sắc chính trị nên đôi lúc thiếu khách quan. Mặt khác, đôi khi người ta cũng vô tình làm cái công việc dựa vào hiện tượng để quy kết bản chất, trong khi không phải hiện tượng nào cũng phản ánh đúng bản chất, thậm chí một số hiện tượng còn có thể xuyên tạc, bóp méo bản chất.

Thực tế, những quan điểm hiện sinh mang nhiều giá trị tích cực, có hiệu ứng kích khởi mạnh mẽ, góp phần xác lập những đường biên đầu tiên của thứ triết học mới giàu tính nhân văn - xem con người là chủ thể chi phối tự nhiên, vũ trụ và tất cả những giá trị còn lại. Nhờ cơ sở khoa học cũng như nền tảng lí luận mà Hiện tượng học hỗ trợ, “những mẫu hiện sinh mới được xâu chuỗi thành hình hài với chiều cao *ngát ngưỡng* của cái tôi chủ thể” [16, tr.2]. Chia sẻ quan điểm này, chúng tôi lưu tâm đến công trình *Hiện sinh - một nhân bản thuyết*, trong đó dịch

giả Thụ Nhân đã thể hiện trung thành những lời biện luận của J. P. Sartre dành cho chủ nghĩa hiện sinh, rằng thuyết hiện sinh là một chủ thuyết yêu đời: thuyết hiện sinh không mang tư tưởng vô vi vì nó định nghĩa con người bằng hành động của chính họ; thuyết hiện sinh không hề bi quan vì nó khẳng định vận mệnh của con người nằm trong tay của con người, rằng con người chỉ có thể hi vọng vào hành động của chính mình.

Để có thể xem xét chủ nghĩa hiện sinh từ nhiều chiều, bên cạnh những công trình nghiên cứu về hiện sinh có tính chất truyền thống, chúng tôi cũng đồng thời tìm hiểu về tư tưởng hiện sinh trong mối quan hệ với các phạm trù và trào lưu tư tưởng khác như đạo đức học, phân tâm học, nữ quyền luận, v.v. qua một số luận văn, luận án như “Giới thứ hai của Simone de Beauvoir trong phong trào hiện sinh Pháp” và “Triết học hiện sinh về giới của Simone de Beauvoir” của Bùi Thị Tĩnh, “Tư tưởng đạo đức hiện sinh của Dostoievski trong tác phẩm *Tội ác và trừng phạt*” của Du Thị Tươi, “Quan niệm đạo đức học trong chủ nghĩa hiện sinh” của Nguyễn Thị Như Huế, v.v.

Triết học hiện sinh với tất cả những vấn đề thuộc về nó hẳn vẫn sẽ là chủ đề cho những cuộc tranh luận bất tận, vì lẽ, tư tưởng hiện sinh thực chất đã được uơm mầm từ những quan điểm nhân sinh từng được tích trữ lâu dài và bèn bĩ trong dòng thời gian miên viễn, để rồi sẽ lại tiếp tục âm thầm chảy mãi đến tương lai, đến chừng nào mà con người còn chưa tìm được sự cân bằng cho chính mình. Hiện sinh tất nhiên không phải là tôn giáo nhưng nó lại mang trong mình sức mạnh cải hóa, lôi cuốn, khích lệ con người, nó đẩy những nghịch lý và người ta vì đi theo nó mà cùng một lúc vừa buồn vui, ngạo nghễ lại vừa bối rối, lo sợ và đôn đau. Nên chẳng thể trách một ai đó khi họ cho rằng có bao nhiêu nhà hiện sinh thì có bấy nhiêu khuôn mặt hiện sinh, tựa như khi người ta quan sát vật thể qua lăng kính vạn hoa nhiều màu sắc.

Quá khứ là lịch sử. Lịch sử không trở lại nhưng cũng không phải là cái phôi pha mà là một phần của hiện tại, thậm chí có thể soi sáng cho hiện tại nhờ

những giá trị được rút ra từ kho dữ liệu đã qua. Điều này cũng có nghĩa là cho dẫu trong quá khứ, tư tưởng hiện sinh từng bị phê phán, thì từ những thăng trầm của dòng tư tưởng này, chúng ta vẫn hoàn toàn có thể lọc ra những giá trị tối ưu để tiếp cận mạch nguồn hiện sinh trong bối cảnh mới: nhân bản hơn, mạnh mẽ hơn và cũng tha thiết hơn với cuộc đời.

1.1.2. Những công trình nghiên cứu liên quan đến đối tượng, phạm vi nghiên cứu của đề tài luận án

Hẳn nhiên chúng ta không thể đồng nhất giữa triết học hiện sinh và văn học hiện sinh nhưng cũng như thế, chúng ta sẽ dễ dàng nhận ra điểm chung giữa hai hình thái ý thức xã hội này là đều cùng hướng đến con người. Chính điểm gặp gỡ này là cội nguồn sản sinh ra văn học hiện sinh để biểu hiện triết học hiện sinh. Nói một cách khác, văn học hiện sinh là công cụ để chủ nghĩa hiện sinh thâm nhập và chuyển hóa trong thực tiễn đời sống. Những tác phẩm khoác áo hiện sinh xuất hiện, sử dụng những phạm trù hiện sinh như *buồn nôn*, *lo âu*, *cái chết*, *cô đơn*, *lựa chọn*, *dự phóng*, *trách nhiệm*, *hư vô*, v.v. làm công cụ mô tả những bình diện tâm lý của con người. Giới nghiên cứu phê bình - rất nhanh chóng - thể hiện sự quan tâm rõ nét đến dòng chảy mới mẻ này. Không ít các bài viết đã xuất hiện trên báo chí, trong các chuyên luận, các công trình nghiên cứu ở miền Nam Việt Nam những năm 50, 60, công khai bình luận về mặt xấu, mặt tốt của tư tưởng hiện sinh trên hành trình chuyển hóa và hằn dấu vào văn học.

1.1.2.1. Trước 1975

Song song với sự xuất hiện của những công trình triết học, chúng ta dễ dàng nhận thấy sự bén rễ nhanh chóng của thuyết hiện sinh trong đời sống văn học miền Nam. Là một học thuyết triết học có sức lan tỏa sâu rộng, hiện sinh không chỉ là một trào lưu tư tưởng, nó thậm chí còn là một cái mốc thời thượng. Người ta ăn hiện sinh, ngủ hiện sinh, sống hiện sinh. Hiện sinh có mặt trên mọi nẻo đường và dường như là chủ đề trong rất nhiều cuộc nói chuyện. Hơn bao giờ hết, văn học miền Nam những năm 50, 60 đã rất nhanh chóng đón lấy những tư tưởng cốt lõi

của hiện sinh: nỗi lo sợ, sự buồn chán, sự lạc lõng trong xã hội, sự phi lý, tự do, cam kết và hư vô, v.v.

Tuy nhiên, hầu hết những quan điểm được các tác giả trình bày trong bài viết của mình đều nặng tính thiên kiến và trong một chừng mực nào đó có phần cố ý hạ thấp văn học Sài Gòn nói chung và văn học hiện sinh Sài Gòn nói riêng. Hẳn nhiên, dưới sức ép của lịch sử, văn học Sài Gòn giai đoạn này viết nhiều về sự vô định, mong manh, hư vô của kiếp người; về cái chết, nỗi buồn đau trĩu nặng, sự xa lạ của thế nhân, sự đổ vỡ của niềm tin và mơ ước, thể hiện những cảm nhận sâu sắc và xót xa về thân phận bi đát của con người trong thế giới phi lý, đầy rẫy những hành động nổi loạn để chống trả, để vượt thoát. Đây cũng là một trong những nguyên nhân chính khiến văn học hiện sinh Sài Gòn bị phê phán, chỉ trích kịch liệt. Sự phê phán, chỉ trích đó nhiều khi bị đẩy lên đến “ngưỡng” qua những nhận định của Hà Mậu Nhai, Trường Lưu, Phạm Văn Sĩ, Bội Lan, Phong Hiền, v.v. trong loạt bài bình luận về văn học hiện sinh Sài Gòn nói chung cũng như bình luận về tác giả - tác phẩm nói riêng. Có thể tạm dẫn ra một vài minh chứng:

“Người viết *Vòng tay học trò* đã nhai lại những luận điểm của chủ nghĩa hiện sinh một cách dung tục và tùy tiện. Chủ nghĩa hiện sinh đối với một số người trong vùng tạm chiếm miền Nam chẳng qua là một nhãn hiệu cho một thái độ sống trụy lạc, liêu lĩnh. Đã hư hỏng thì cho hư hỏng luôn... Những người sống liêu một cách tuyệt vọng như Trâm, bám vào triết lý hiện sinh như người sắp chết đuối bám vào cọng rơm” [64, tr.27].

“Thơ tự do của Thanh Tâm Tuyên còn mang theo nhiều yếu tố hiện sinh chủ nghĩa... Con người trong hai tập thơ *Tôi không còn cô độc* và *Mặt trời tìm thấy* là con người bơ vơ đi giữa đất trời, sống với cuộc đời như đi vào sa mạc hun hút, đắm chìm trong vực thẳm của biển trầm luân hiu quạnh” [48, tr.107].

“Nhân vị và hiện sinh, suy cho cùng, đều xuất phát từ chủ nghĩa cá nhân độc tôn... Cô đơn thì phải sống gấp, sống gấp lại càng cô đơn, nhân vị và hiện sinh bắt tay nhau trong cái vòng luẩn quẩn đó” [52, tr.98].

“Những cuộc khủng hoảng tinh thần kéo dài ở Tây Âu sau hai lần chiến tranh thế giới đã hằn lên đậm nét trong từng trang sách của các trường phái hiện đại chủ nghĩa. Người ta hoài nghi trước những ngã đường của lịch sử, bi quan trước những thành tựu khoa học, mất lòng tin vào những giá trị nhân bản và tách rời nghệ thuật khỏi đạo đức, chân lý... Thay vào đó, họ đề ra một thứ chủ nghĩa cá nhân cực đoan lấy cái tôi của mỗi cá nhân làm trung tâm để đo đạc tất cả mọi việc” [46, tr.73].

“Trong những năm sau đại chiến, ở nhiều nước phương Tây đã xuất hiện một phong cách sống mà người ta gọi là “phong cách sinh tồn chủ nghĩa”. Tức là sống vô trách nhiệm, không lý tưởng, sống gấp, sống vội, thả mình cho mọi ham muốn xấu xa hoặc thờ ơ, lạnh nhạt với mọi sự ở đời” [75, tr.19].

Việc thống kê cũng như nương dựa vào những ý kiến theo hướng phủ định như trên thiết tưởng không thực sự cần thiết một khi chúng là những quan niệm có phần còn phiến diện, ấu trĩ của một thời. Chúng tôi cho rằng tư tưởng hiện sinh trong văn học miền Nam Việt Nam thực sự đã bị hiểu lệch đi theo một cách hiểu phiến diện và có phần cực đoan. Hạt nhân bản chất tiến bộ và tốt đẹp nhất của hiện sinh vẫn chưa được khám phá trọn vẹn, trong khi đó, những biểu hiện “ăn theo” hiện sinh, mượn “lớp vỏ” hiện sinh để thể hiện lại nhan nhản. “Văn học hiện sinh là diễn trường của những cảm trạng đánh mất hiện sinh, vì thế có thời kì rất dài bị đồng nhất với suy đồi” [71, tr.28]. Điều này chính là nguyên nhân dẫn đến sự dè dặt, thậm chí có phần kì thị khi đánh giá về chủ nghĩa hiện sinh trong lý luận cũng như phê bình văn học trước 1975.

1.1.2.2. Sau 1975

Nếu phải chọn một bài viết nào khả dĩ có thể đảm đương vai trò là bản tổng kết về bức tranh toàn cảnh của triết học và văn học hiện sinh ở miền Nam Việt Nam giai đoạn trước thì đó hẳn phải là bài viết “Chủ nghĩa hiện sinh ở miền Nam

Việt Nam 1954 - 1975 (trên bình diện lý thuyết)” của Huỳnh Như Phương. Tác giả đã đi từ những phân tích cụ thể để chỉ ra những ảnh hưởng chính yếu nhất của chủ nghĩa hiện sinh, trong đó, đáng chú ý là những thay đổi đáng kể mà nó đem lại cho văn học miền Nam: quan niệm nghệ thuật về con người cô đơn trong một thế giới phi lý, với ngôn ngữ và kỹ thuật mô tả hiện tượng luận. Ngoài ra, ảnh hưởng của nó đến thái độ sống của con người cũng hết sức phức tạp. Một mặt, nó dẫn đến phản ứng “nổi loạn”, “tận hưởng cuộc đời” của một bộ phận thanh niên nông nổi không tìm thấy đường đi trong chiến tranh, mặt khác, cũng phải thừa nhận rằng nó gợi lên những suy tư, trăn trở về thân phận con người, về ý thức trách nhiệm trước tình cảnh đất nước và chọn lựa thái độ ứng xử cũng như hành động nhập cuộc vì tha nhân.

Vấn đề thân phận con người lại tiếp tục được đóng lên như những hồi chuông tiên tri đầy khắc khoải. Các công trình nghiên cứu về sự “tái sinh” của văn học hiện sinh thời kì mới chủ yếu đi theo các hướng sau: luận bàn về những tác giả mà tác phẩm của họ có vết tích hiện sinh khá rõ nét hoặc khai thác những phạm trù đặc trưng của hiện sinh thể như cô đơn, chấn thương, nổi loạn, bất an, v.v.

Ở hướng thứ nhất, trong công trình *Thi pháp hiện đại*, Đỗ Đức Hiểu đã bàn về motif hóa thân trong tác phẩm *Phiên chợ Giát* của Nguyễn Minh Châu để đi đến kết luận: “Nhà văn Nguyễn Minh Châu đã để lại một di chúc nghệ thuật hòa quyện máu và nước mắt, nhắn nhủ người đọc hãy nhận thức thế giới và nhận thức bản thân mình để thoát kiếp bò khoang nhẩn nhục và tiếp cận con người tự do” [34, tr.252, tr.256].

Cũng trong công trình trên, Đỗ Đức Hiểu đồng thời đưa ra những nhận định về ý hướng hiện sinh trong tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp khi cho rằng nhân vật trong truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp là những con người mang thuộc tính của hiện sinh “bất ổn, luôn luôn di động, đi tìm tự do, dân chủ, đi tìm cái đẹp, đi tìm bản thân nó, đó là nhân vật đa chiều, nhiều tầm vóc, không đơn điệu, không nhất phiến. Nhân vật ấy dù là Chương, là Nhâm, là “Tôi hay Bạc Kỳ Sinh”... chỉ là một, con người cô đơn đầy lo âu và đầy khát vọng” [34, tr.277].

Sau công trình của Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Thành Thi là một trong những người đầu tiên bàn về “Ám ảnh hiện sinh trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp”. Tác giả đã lần theo từng dấu vết hiện sinh trong truyện ngắn của nhà văn tài hoa này để khẳng định đó là âm hưởng của chủ nghĩa hiện sinh vô thần, rất gần gũi với những quan điểm của J. P. Sartre. Từ đây, người viết đi sâu làm rõ niềm băn khoăn về một tương lai không đoán định, về cái ảo tưởng tự do trong một thế giới mà “Thượng đế đã chết” [67, tr.26 - 37].

Với công trình *Cảm thức hiện sinh trong sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp* [31], Lê Thị Hiền khảo sát các kiểu con người mang cảm thức hiện sinh trong truyện ngắn của nhà văn này: con người tự do, con người cô đơn và con người thực dụng, nhu nhược. Tác giả chỉ ra những tiền đề lịch sử, xã hội cũng như những điều kiện tâm lí khiến cho tâm thức hiện sinh trỗi dậy qua những dạng thức khác nhau. Đó có thể là quá trình trải nghiệm dần thân, là quyết tâm chống trả đến tận cùng cái phi lí, là sự cô đơn của từng cá thể người khi lối sống thực dụng đang như một cơn gió lốc tràn vào từng góc ngách của cuộc sống.

Khái quát hơn, Nguyễn Thị Bình trong bài “Một vài nhận xét về quan niệm hiện thực trong văn xuôi nước ta từ sau 1975” khẳng định: “Với những đặc điểm của tư tưởng hiện sinh từ Nguyễn Huy Thiệp trở đi, hiện thực về con người mới thật sự trở nên phong phú nhiều chiều. Bên cạnh mẫu người tạo ra từ cảm quan về tính hợp lý tất yếu của đời sống, còn có mẫu người như sản phẩm của một trạng thái hoài nghi, bên cạnh “con người ý thức” còn có “con người vô thức”, bên cạnh “con người tự nhiên” có “con người tâm linh”, có người “lớn hơn thân phận mình” lại có người “bé nhỏ hơn tính người của mình” [7, tr.22].

Trong *Văn học hiện đại, văn học Việt Nam giao lưu gặp gỡ*, tác giả Trần Thị Mai Nhi chú trọng đến vấn đề tự quyết, dần thân và trách nhiệm khi viết: “Con người bị ném vào cuộc đời rồi bị biết bao nhiêu tai biến, biết bao “tha hóa” ràng buộc như không một lối thoát. Nhưng con người đã được đánh thức bởi những bản

năng để tự mở đường ra đi và dũng cảm nhận lấy trách nhiệm về những lựa chọn của mình” [54, tr.37].

Trong công trình *Văn học phi lý*, nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Dân lại quan tâm đến hiện tượng Phạm Thị Hoài qua những nhận xét khá xác đáng: “Trong nền văn học Việt Nam hiện đại, chúng ta thấy trong tác phẩm của Phạm Thị Hoài có bóng dáng của Kafka và Camus khá rõ nét” [10, tr.110]. Tuy nhiên, ông không đồng tình với nhà văn này ở lối phê phán mà theo ông là thiếu tinh thần nhân văn: “Sự phê phán (ý thức bày đàn) của Phạm Thị Hoài thiếu chiều sâu về nhận thức về con người, về xã hội và đặc biệt là thiếu tình yêu đồng loại. Camus là người rất bi quan về số phận loài người nói chung còn đối với con người cụ thể, ông rất lạc quan và trân trọng nó... Phạm Thị Hoài thì chỉ có bi quan chứ không có lạc quan...Cái nhìn cục bộ vụn vặt, không đi được tới tận cùng của sự việc và cùng với những lời phát biểu đại ngôn vô cơ và vô ý thức đã làm cho Phạm Thị Hoài không vươn tới được tầm cao của những vấn đề mà chị đặt ra” [10, tr.114].

Ở hướng thứ hai, các nhà nghiên cứu tập trung phân tích, lý giải những phạm trù cảm xúc đặc trưng của hiện sinh, tiêu biểu có thể kể đến một số bài báo và công trình như “Quan niệm con người cô đơn trong truyện ngắn hôm nay” (Tạp chí *Văn học* số 2/1994) của Lê Thị Hường; “Con người cô độc trong tiểu thuyết đô thị miền Nam 1954 - 1975” (Tạp chí *Văn học* số 3/2012) của Nguyễn Thị Việt Nga; “Cảm thức lạc loài trong sáng tác của Thuận” (Tạp chí *Văn học* số 8/2010) của Trịnh Đăng Nguyên Hương; “Cảm thức lạc loài trong văn xuôi đương đại” (Tạp chí *Văn học* số 11/2011) của Trần Hạnh Mai - Ngô Thị Thu Hiền; *Mặc cảm chết trong tiểu thuyết của Thuận và Đoàn Minh Phượng* (Luận văn thạc sĩ) của Ngô Thị Thanh; *Các kiểu dạng nhân vật cô đơn trong văn xuôi Việt Nam đương đại (qua một số tác phẩm tiêu biểu của Nguyễn Huy Thiệp, Tạ Duy Anh, Chu Lai và Nguyễn Danh Lam)* (Luận văn thạc sĩ) của Mai Thị Bình, v.v.

Octavio Paz - nhà văn lớn của Mêxicô trong chuyên luận *Thơ văn và tiểu luận* cho rằng: “Cái cô đơn là đặc trưng cuối cùng của thân phận con người”.

Đây hẳn nhiên là một trong những lý do khiến các nhà văn viết nhiều về nỗi cô đơn và các nhà nghiên cứu - đến lượt mình - cũng luận bàn nhiều về cảm giác đó. Nguyễn Thị Việt Nga trong bài “Con người cô độc trong tiểu thuyết đô thị miền Nam 1954 -1975” khẳng định: “Tiểu thuyết đô thị miền Nam đã cất lên tiếng nói thẳm thía về thân phận con người trong chiến tranh. Đó là thân phận cô độc trong một thế giới phi lý. Sự cô độc như một thứ định mệnh mà con người dẫu có cố gắng vẫy vùng đến đâu cũng không thể thoát ra. Con người dẫu có nỗ lực phản kháng lại, cải hóa định mệnh thì cũng chỉ là sự cải hóa, phá phách trong tuyệt vọng...” [51, tr.43]. Từ đây, tác giả khảo sát nỗi cô đơn qua không gian và thời gian để nhấn mạnh thêm sắc thái bi kịch trong thân phận ngút ngàn đau khổ của con người.

Với công trình *Các kiểu dạng nhân vật cô đơn trong văn xuôi Việt Nam đương đại* (qua một số tác phẩm tiêu biểu của Nguyễn Huy Thiệp, Tạ Duy Anh, Chu Lai và Nguyễn Danh Lam), Mai Thị Bình đã đi từ cái nhìn khái quát về phức cảm cô đơn đến việc định hình các kiểu dạng nhân vật cô đơn trong văn xuôi Việt Nam sau 1975, trong đó, tác giả tập trung khắc họa hai dạng chính là cô đơn bản thể và cô đơn vì không thể hòa nhập.

Một số bài viết khác lại lưu tâm đến cảm giác lạc loài - dạng thức tâm lí song trùng với nỗi cô đơn, tiêu biểu có thể kể đến “Cảm thức lạc loài trong sáng tác của Thuận” (Tạp chí *Văn học* số 8/2010) của Trịnh Đăng Nguyên Hương; “Cảm thức lạc loài trong văn xuôi đương đại” (Tạp chí *Văn học* số 11/2011) của Trần Hạnh Mai - Ngô Thị Thu Hiền... Tồn tại người được soi chiếu từ nhiều góc độ khác nhau để hướng đến lý giải nguyên nhân của sự lạc loài. Tác giả Trịnh Đăng Nguyên Hương theo dấu hành trình các nhân vật trong sáng tác của Thuận - từ lạc loài trong tổ ấm, lạc loài giữa cộng đồng... đến những lối thoát để đi đến kết luận “điểm nổi bật trong những sáng tác của Thuận là những thể nghiệm, tìm tòi trong lối viết, cùng với đó, là thức nhận về thân phận di dân, tha hương và lưu lạc như một căn cước cố hữu” [38, tr.89].

Khái quát hơn, Trần Hạnh Mai và Ngô Thị Thu Hiền bàn đến sự dang triêu mạnh mẽ của cảm thức lạc loài trong văn chương đương đại. Con người lạc loài vì nhiều lẽ: lạc loài vì không tìm thấy sự tương hợp giữa cá nhân với lịch sử cộng đồng và với chính nó trong sự biến đổi dữ dội của thời cuộc (kiểu nhân vật lạc thời); lạc loài trong bối cảnh xã hội mà hệ thống giá trị đang có nhiều thay đổi (kiểu nhân vật trẻ tuổi dám vượt qua định kiến ngàn năm để sống với những tín điều riêng của mình). Các tác giả đẩy vấn đề đi xa hơn khi bàn đến âm bản của cảm thức lạc loài, đây là trạng thái hoài niệm, hoài cảm, hoài tưởng trong văn chương hải ngoại.

Ở tầm khái quát hơn, luận văn *Tâm thức hiện sinh với lí luận văn học* của Nguyễn Mạnh Tiến là một công trình có những đóng góp nhất định về mặt lí luận. Khởi đi từ Hiện tượng luận hiện sinh, tác giả lí giải về nền tảng của một thứ triết học hữu thể mới cũng như sự xuất hiện của những tầng bậc tâm lí hiện sinh và phi hiện sinh. Song song với việc khẳng định lại những tầng bậc tâm lí hiện sinh - cũng tức là những chân lí với con người khi hiện hữu ở đời, người viết cũng đưa ra những chỉ dẫn cụ thể về tâm lí phi hiện sinh - các hình thức sinh tồn mà con người vấp ngã vào để đến nỗi đánh mất ý nghĩa làm người.

Với bài viết mang tính tổng kết “Con người hiện sinh trong tiểu thuyết Việt Nam mười năm đầu thế kỷ XXI”, tác giả Thái Phan Vàng Anh quan tâm đến con người hiện sinh ở bốn biểu hiện cơ bản: nổi loạn và hành trình kiếm tìm tự do, nổi cô đơn bản thể, kiểu nhân vật chấn thương - cái chết tượng trưng, hiện sinh tính dục.

Những sắc thái hiện sinh, đặc biệt là nổi cô đơn, sự phản kháng, dự cảm về cái chết, về sự hủy diệt cũng được Bùi Bích Hạnh vận dụng trong quá trình phục dựng khuôn mặt cái tôi trữ tình trong thơ Việt Nam giai đoạn 1965 - 1975 qua công trình *Thơ trẻ Việt Nam 1965 - 1975 khuôn mặt cái tôi trữ tình*. Tác giả nhận định: “Chủ nghĩa hiện sinh xâm lấn vào đời sống đô thị miền Nam những thập niên 50 - 60 tạo nên trào lưu sáng tác lay nhiễm tinh thần hiện sinh, đặc biệt là những cây bút bất an trước một thực tại hoài nghi, đổ vỡ. Như một lối rẽ ngược

dòng so với tiếng nói trữ tình của cái tôi công dân đau đáu với vận mệnh quê hương, cái tôi trong những bút thơ đầy suy tư hiện sinh dường như luôn giằng xé trong những nhu cầu tự do/ tự do tuyệt đối; luôn đắm chìm trong cảm giác cô độc và muốn khẳng định tôi không còn cô độc; là cái tôi dự phóng để chứng thực sự hiện tồn của hữu thể với tha nhân/ thời tính” [29, 175]. Trong phân mục “Cái tôi trữ tình mang tâm thức hiện sinh”, Bùi Bích Hạnh viết nhiều về nỗi cô đơn, mặc cảm bị ruồng bỏ, tâm trạng âu lo, thảng thốt cũng như những ám ảnh của con người trong và sau chiến tranh. Theo người viết, những sắc thái này “là điểm nhấn, là sự hoàn thiện khuôn mặt cái tôi trữ tình trong thơ trẻ 1965-1975” [29, tr. 175]. Có thể thấy đây là một nhận định khá khách quan và đánh giá đúng về vị trí của dòng suy tư hiện sinh trong văn học Việt Nam giai đoạn này.

Như một lẽ đương nhiên, văn học hiện sinh vẫn tiếp tục đang và sẽ làm dậy sóng trong giới lý luận phê bình, không phải chỉ để khen, chê hay bình luận sai, đúng như cách đây mấy chục năm người ta đã từng làm. Đúng như Huỳnh Như Phương trong bài “Chiến tranh, xã hội tiêu thụ và thị trường văn học miền Nam 1954 - 1975” đã viết: “Miền Nam là hợp thể của những đối cực về văn hóa mà những giá trị thực sự muốn giành vị trí để được thừa nhận rộng rãi phải trải qua thời gian dài tranh cãi, thuyết phục. Cho đến nay một công trình tổng kết đầy đủ hành trình văn hóa, văn học của vùng đất này vẫn là dự án còn ở phía trước” [60, tr.35].

1.2. Đánh giá tình hình nghiên cứu và hướng triển khai đề tài

1.2.1. Về tình hình nghiên cứu

Từ việc thống kê, khảo sát công trình nghiên cứu của những người đi trước về triết học hiện sinh cũng như những biểu hiện của tư tưởng hiện sinh trong văn học, chúng tôi đi đến một số đánh giá khái quát sau:

Triết học hiện sinh là một trào lưu tư tưởng đã từng và đang tiếp tục hiện diện theo những hướng khác nhau ở Việt Nam, bất luận trước đây và thậm chí cho đến cả bây giờ nó vẫn là một khái niệm với những cách hiểu trái chiều gây không ít tranh cãi.

Lí thuyết cũng như những phạm trù cơ bản của chủ nghĩa hiện sinh nhìn chung đã được làm sáng tỏ ở Việt Nam qua các công trình khảo cứu, biên dịch từ những năm 60 của thế kỉ XX đến nay.

Từ bình diện triết học, những phạm trù của chủ nghĩa hiện sinh đã nhanh chóng lan tỏa và trở thành những mã tâm lý đa dạng, phong phú mà các nhà văn Việt tiếp thu, vận dụng trong sáng tác văn học. Quá trình này dù có giới hạn về không gian và thời gian (một bộ phận văn học miền Nam (1960 - 1975) và văn học Việt Nam từ 1986 đến nay) nhưng thực tế đã để lại những dấu ấn riêng, những đóng góp đáng ghi nhận trên cả hai cấp độ nội dung và hình thức.

Việc nghiên cứu chỉ ra dấu ấn hiện sinh, cảm thức hiện sinh trong văn học Việt Nam nói chung và truyện ngắn Việt Nam từ 1986 đến 2010 nói riêng vẫn còn đơn biệt, chưa có cái nhìn toàn diện và hệ thống. Các công trình nghiên cứu về hiện sinh trong văn học chủ yếu chỉ mô tả các trạng huống hiện sinh riêng lẻ tương ứng với từng kiểu dạng con người cụ thể, chưa chỉ ra được những sắc thái mới của các phạm trù hiện sinh truyền thống trong bối cảnh xã hội hiện đại với những thay đổi dễ nhận thấy về điều kiện lịch sử, xã hội và tâm đón nhận của người đọc. Điều này lí giải vì sao cho đến nay, các tác giả hầu như vẫn chưa cung cấp được một cái nhìn tổng thể (và cả cụ thể) về sự tiếp nhận các phạm trù của chủ nghĩa hiện sinh trong truyện ngắn cũng như trong văn học đương đại Việt Nam.

1.2.2. Hướng triển khai đề tài

Để thể hiện được những đóng góp mới trên cơ sở kế thừa ý kiến của người đi trước, đề tài sẽ được triển khai theo các hướng sau:

Thứ nhất, khảo sát truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1986 - 2010 theo hướng vừa chú trọng đến diện lại vừa đồng thời tập trung vào điểm (diện tức là xét đến phạm vi rộng của đối tượng nghiên cứu là các tác giả, tác phẩm văn học nằm trong giai đoạn nghiên cứu, điểm là một số tác giả cụ thể có những biểu hiện tiếp thu tinh thần hiện sinh rõ nét).

Thứ hai, định danh được những phức cảm tâm lí của con người hiện sinh đồng thời chỉ rõ các đặc trưng cũng như nguyên nhân sinh tạo ra những phức cảm tâm lí này.

Thứ ba, mô tả và luận giải về các kiểu không gian, thời gian, hệ thống motif và biểu tượng có liên quan đến việc chuyển tải cảm thức hiện sinh vào tác phẩm.

Tiểu kết: Triết học hiện sinh được biết đến và du nhập vào Việt Nam trong những năm tháng chiến tranh, để lại dấu ấn đặc biệt sâu sắc đối với văn học miền Nam Việt Nam giai đoạn từ 1954 đến 1975. Hiển nhiên, không ai phủ nhận dòng suy tư hiện sinh đã gây ra nhiều tranh cãi trong giới phê bình học thuật đương thời, thậm chí, trong một thời gian dài, nó còn bị đánh đồng với những gì suy đồi, thiếu đạo đức.

Sau 1975, tư tưởng hiện sinh có nhịp phát triển khá mạnh mẽ nhưng vẫn tuân theo quy luật khúc xạ và biến tướng bởi môi trường và điều kiện xã hội, luôn được điều chỉnh theo hướng phù hợp với số đông. Điều này lí giải cho sự khác biệt của ý hướng hiện sinh thể hiện qua truyện ngắn Việt Nam trước và sau 1975. Tuy nhiên, những biểu hiện này cho đến nay vẫn chưa được luận giải một cách toàn diện và hệ thống mà chỉ là những khảo cứu đơn biệt. Với những hướng nghiên cứu cụ thể đã được xác định, đóng góp lớn nhất của luận án chính ở chỗ sẽ góp phần cho những điểm khuyết thiếu trong thực tiễn nghiên cứu hiện nay về cảm thức hiện sinh trong văn học Việt Nam đương đại (mảng truyện ngắn).

Chương 2. CHỦ NGHĨA HIỆN SINH - NHỮNG BÌNH DIỆN LÝ THUYẾT VÀ TIẾP NHẬN TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM

Kể từ lần đầu tiên được J.P. Sartre phát biểu trong bài thuyết trình của mình vào ngày 29 tháng 11 năm 1945 tại Paris, cho đến hôm nay, “hiện sinh” đã không còn là một khái niệm xa lạ với nhân loại, hơn thế nữa, nó đã và vẫn đang thấm rất sâu vào từng thớ thít của sinh thể đời sống, sâu hơn cả chiều sâu mà con người có thể tưởng tượng. Nhắc đến hiện sinh là đắm mình trong một sắc thái nồng nhiệt, đầy sáng tạo, một cái gì co thắt, ràng buộc để rồi tự giải hóa, phân tích cho chính nó, một tự do thực sự - mãi mãi tự do. Tất cả những bất đồng và dị biệt trong các quan điểm về hiện sinh - tuy thế - không thể buộc các nhà nghiên cứu thừa nhận rằng đây là một triết thuyết mang nhiều gương mặt đã có những ảnh hưởng khá sâu sắc đến đời sống cũng như tư tưởng của nhân loại thế kỷ XX.

2.1. Chủ nghĩa hiện sinh - lịch sử ra đời và những phạm trù cơ bản

2.1.1. Lịch sử ra đời của chủ nghĩa hiện sinh

Là một trong những trào lưu chủ yếu của triết học phương Tây hiện đại, chủ nghĩa hiện sinh phần nào đã đi ra từ khói lửa chiến tranh của hai cuộc chiến tranh thế giới, từ sự bất lực của khoa học và sự bế tắc trong hệ tư tưởng của phương Tây thế kỷ XIX.

Những âm sắc đầu tiên của trào lưu hiện sinh dường như đã khởi đi từ những kinh nghiệm sống mãnh liệt của châu Âu cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX. Đó là những tháng năm hoàng kim của một châu Âu phát triển không ngừng về mọi mặt nhưng đồng thời cũng tiềm ẩn vô vàn bất an và hiểm họa. Ngọn lửa của cuộc chiến tranh thế giới lần thứ nhất đã bùng nổ ngay chính giữa lòng của nước Đức - cường quốc số một ở châu Âu về kinh tế và kỹ thuật, gây ra những chấn thương tinh thần sâu sắc không thể cứu vãn: “Hòa ước Versailles là một tờ giấy vô nghĩa kết thúc bốn năm máu chảy thối ròi của hàng triệu con

người hi sinh cho tử thân và không cho một chính nghĩa nào cả. Nhưng điều làm cho chiến sĩ đau lòng hơn cả là trong hoàn cảnh chiến tranh như Đệ nhất thế chiến, con người cơ hồ thấy mình biến thành con số vô danh hay những tấm thẻ vô hồn trong guồng máy chiến tranh. Thú tính hoặc cơ tính đã thay thế cho nhân tính” [72, tr.6-7]. Dân tộc Đức đi qua cuộc chiến tranh với những vết thương trên cơ thể và cả trong tâm hồn, đã tìm đến chủ nghĩa hiện sinh như tìm đến một thần dược để khả dĩ thích ứng với những bi kịch tinh thần mà họ đang gánh chịu. Và như thế, chủ nghĩa hiện sinh đã hình thành chính thức ở Đức sau chiến tranh thế giới lần thứ nhất.

Sau chiến tranh thế giới lần thứ hai, hoàn cảnh cũ lại được tái hiện, làn sóng mới của chủ nghĩa hiện sinh một lần nữa bùng lên ở Pháp. Con người một lần nữa lại phải vấp vẹo những vết thương tâm hồn, vừa phải phản kháng mãnh liệt để bảo tồn những giá trị người. Chưa bao giờ như bấy giờ con người đứng trước nỗi âu lo choán ngập tâm hồn khi phải chứng kiến sự đổ vỡ không thể cứu vãn của hàng loạt giá trị hiện có. Quá khứ bị xóa sạch, hiện tại là nỗi đau, còn tương lai hoàn toàn trống rỗng. Con người kinh hoàng, tuyệt vọng và cả đau đớn nhìn thấy trước mắt mình cả châu Âu điêu tàn, vỡ nát. Những cảm giác đó trở thành một thứ tâm lý dây chuyền nhanh chóng bao phủ toàn bộ đời sống châu Âu đầu thế kỷ XX. Cái nghịch lý lớn nhất ở đây là những thành tựu khoa học kỹ thuật tiên tiến – tượng hình cho khát vọng văn minh, tiến bộ và nhân bản lại bị đem ra sử dụng để tàn sát và hủy diệt. Trong thảm họa và nghịch lý ấy, cái không thể đo được là nỗi thống khổ và sự phá sản đến tận cùng của tâm lý con người - kẻ sáng tạo và cũng chính là tội đồ của lịch sử. Họ đã đi từ hoang mang, suy sụp lòng tin đến chán nản, buồn nôn, phi lý... Cho nên, chủ nghĩa hiện sinh thực sự là triết học của sự khủng hoảng, nảy sinh trong thời kỳ của những chấn động và tai biến xã hội - những cuộc khủng hoảng diễn ra không phải chỉ trên lĩnh vực kinh tế, chính trị mà trên cả lĩnh vực tinh thần.

Tuy nhiên, hoàn cảnh tàn khốc, bi ai của chiến tranh đẩu sao vẫn chỉ là những tác nhân bên ngoài, còn nguồn gốc sâu xa có ảnh hưởng gần như quyết định đối với sự ra đời của chủ nghĩa hiện sinh phải kể đến những dư chấn tinh thần mà chủ nghĩa duy lý đã tạo ra trong lòng xã hội phương Tây hiện đại.

Với cuộc cách mạng khoa học kỹ thuật đánh dấu bằng thuyết tương đối của Einstein, bộ mặt cũ kỹ suốt hàng mấy thế kỷ qua của phương Tây đã hoàn toàn thay đổi. Khoa học được kì vọng sẽ là đấng sáng thế mới trong việc tái tạo một tân thế giới tiên bộ và huy hoàng. Thế nhưng lịch sử với những cuộc đụng độ không khoan nhượng, những tranh chấp nóng, lạnh giữa các quốc gia hoặc giai tầng xã hội cộng với những suy đồi tinh thần khác đã chứng minh điều ngược lại. Nền văn minh vật chất do con người tạo ra đã phản bội con người và lý trí khoa học không toàn năng như người ta hằng tưởng. Xã hội tư bản hiện đại - hiện thân sinh động nhất của chủ nghĩa duy lý - giờ đây đã lộ nguyên hình là một xã hội bất công và bóc lột. Chính trong hoàn cảnh này, con người tìm đến phi duy lý như tìm đến một đối trọng của tinh thần duy lý thực nghiệm (phi duy lý ở đây được hiểu là tìm đến những điều mà khoa học còn “để trong bóng tối”, gạt bỏ lý trí, lấy trực giác, tâm linh làm điểm tựa cho sự sáng tạo). Và chủ nghĩa hiện sinh - với tư cách là một khuynh hướng phi duy lý tiêu biểu - là sự phản ứng của con người trước hoàn cảnh tàn khốc, bi ai của cuộc chiến tranh; là sự cứu rỗi về tâm linh đối với thân phận con người bị bỏ quên trong một xã hội đầy duy lý; là sự phản ứng lại tính tuyệt đối của khoa học kỹ thuật. Nói theo một cách khác, “chủ nghĩa hiện sinh ra đời nhằm phản ứng lại sự duy lý đã đạt tới đỉnh điểm, khi các cá nhân trở thành mảnh vỡ giống nhau trong một ống kính vạn hoa quay tít bằng ánh sáng của các thành tựu khoa học và lối sống sùng bái sức mạnh vật chất bộc lộ mặt trái của nó” [15, tr.69]. Vì lẽ đó mà J. P. Sartre (1905-1980) một cây đại thụ của chủ nghĩa hiện sinh đã xem sự ra đời của triết thuyết hiện sinh là sự *chiêu tuyết* cho con người về mặt triết học. Và cũng chính vì lẽ đó, J. P. Sartre đã quả quyết: “*Hiện sinh là một chủ nghĩa nhân*

bản (Existentialism is Humanism)”. Học thuyết này đã nhanh chóng trở thành dòng tư tưởng năng động nhất trong việc biểu hiện đời sống tinh thần của người phương Tây bội thực về công nghệ, đồng thời nhanh chóng lan tỏa trên khắp thế giới với một nhịp điệu mãnh liệt.

2.1.2. Những phạm trù cơ bản của triết học hiện sinh

Nietzsche từng đặt tên cho triết học cổ điển là nền “văn hóa căm thù với biến động”. Nền triết học ấy khuyến khích con người quên mình đi để mãi mê tìm hiểu những lẽ huyền vi của tạo hoá. Mà vũ trụ thì rộng lớn và vô cùng, nên con người nhỏ bé không có chỗ đứng riêng cho mình, không hiểu về con đường mình đang đi, nơi mình sẽ đến và những gì đang đợi mình ở phía trước. Cá nhân con người trong nhiều thế kỉ đã bị đẩy vào hậu trường bởi những hệ thống tư tưởng không quan tâm đến tính độc đáo của con người cá nhân cũng như khát vọng sống của họ. Trong hoàn cảnh đó, câu nói ở đền Delphes đã vang lên như một lời kêu gọi thống thiết: “Hãy tự biết lấy chính mình”. Lời đã kích mạnh mẽ và sâu sắc này thể hiện gần như trọn vẹn cái lý tưởng mà triết học hiện sinh muốn thể hiện. Triết học này đã hoàn toàn bỏ rơi vũ trụ, chấp nhận “đào lại tất cả các giá trị” chỉ để suy nghĩ về con người với định mệnh độc đáo và thân phận riêng biệt của nó. Tồn tại người vốn tự do, đột biến và đầy sáng tạo đã ít nhiều rạn nứt suốt hàng bao thế kỉ bị soi xét và giam hãm bởi những giáo lý im lìm của Cơ đốc giáo. Nhiều tầng cảm xúc bị đè nén nay trỗi dậy mãnh liệt chỉ với một dấu hỏi lơ lửng: hiện sinh của tôi là đích thực hay không đích thực? Và, chính từ câu hỏi mang ý nghĩa thức tỉnh này đã khởi đi một cách mạnh mẽ những tư tưởng triết học hiện sinh lấy *tồn tại người là cứu cánh của mọi triết lý*. Nói theo một cách khác, nếu như các ngành khoa học chỉ xem con người là đối tượng để nghiên cứu thì chủ nghĩa hiện sinh lại muốn đề cập đến con người ấy như là một sinh lực tinh thần thực sự sống, trải nghiệm, đón đau, thất bại, tụt thành...

Trong công trình *Hiện sinh, một nhân bản thuyết* (Thụ Nhân dịch), J.P.Sartre khẳng định nếp sống hiện sinh “có những nét đặc biệt: hùng hỏ, mãnh liệt, sa đọa, sống hết mình, đã gây bao nhiêu xi căng đan lạ lùng, bỡ ngỡ nhưng cũng không thiếu những vẻ chán chường, phi lý, buồn nôn...” [52, tr.5]. Ông đã dẫn ra 12 luận đề chính của tư tưởng hiện sinh (theo quan điểm của E. Mounier) là: ***Sự ngẫu nhiên của đời sống con người***: Con người không phải là một cái gì thiết yếu. Nó là một cái gì thừa thãi; ***Sự bất lực của lý trí***: Lý trí của con người bất lực trong việc tìm hiểu vận mệnh của mình. Do đó, cần phải sống theo tiếng gọi sâu thẳm của tâm hồn, mà Pascal gọi là tiếng nói của con tim; ***Sự nhảy vọt của con người***: Con người phải nỗ lực tuyệt đỉnh để tạo nên cuộc đời của mình bằng cách tiến vượt, nhảy vọt, hàng giây, hàng phút, mặc dầu là nhảy vọt vào hư vô; ***Sự đòn mông của con người***: Con người sống một ngày là thêm một ngày tiến gần đến cõi tịch diệt, tiến gần hơn đến cửa mò. Nhưng điều đó chỉ càng khiến họ thêm khao khát sống, dù rằng trong lòng họ không phải không tràn đầy nỗi lo âu, sợ sệt...; ***Sự phóng thể***: Con người không thể làm chủ được mình, không tự điều khiển được cuộc đời mình; ***Đời người có giới hạn, thân chết lại vội vã***: Sự thật đầy bi đát của cuộc sống đó là sinh ra để rồi chết đi; ***Sự cô độc và bí mật***: Con người có khuynh hướng sống đơn độc và chết cô độc; ***Sự hư vô***: Con người là một thực thể của hư vô; ***Sự cải hóa cá nhân***: Con người phải sống một cách đầy ý thức về vận mệnh của mình, sống một cách đặc biệt chứ không phải chỉ sống qua ngày; ***Vấn đề nhập thể***: Con người là tự do và buộc phải thực hiện tự do đó bằng cách hành động, lựa chọn, nhập thể; ***Vấn đề tha nhân***: Trong đời sống, con người không thể chỉ sống một mình mà còn là sống với người khác, đó là tha nhân; ***Đời sống dám liều***: Con người phải hành động, dám sống, dám liều theo ý mình bất chấp ánh mắt của tha nhân.

Tác giả Nguyễn Mạnh Tiến đã phân chia các phức cảm tâm lí của con người thành hai nhóm: hiện sinh và phi hiện sinh. Theo đó, những tầng bậc tâm lí phi hiện sinh là tâm lí ***nguy tín*** (sa ngã, đánh mất hiện sinh bằng cách

duy trì niềm tin xấu); tâm lí **vong thân** (đánh mất chính bản thân mình, xa lạ với chính mình); tâm lí **phi lí**; tâm lí **sa đọa** (sống trong những chiều kích suy đồi về luân lí); tâm lí **lưu đày** (cảm nhận về sự sống như một cơn lưu đày bất tận), tâm lí **buồn nôn** (là sự phi lí đã đến cực hạn); tâm lí **hư vô** (ý thức hư vô đời sống, mở ra cái chết); tâm lí **tự vẫn** (khi hư vô lên đến tuyệt đối, hữu thể kết tận chính cuộc đời mình). Những tầng bậc tâm lí hiện sinh là: tâm lí **phản tỉnh** (tự thức nhận về giá trị đời sống; có hai hình thức khác là ưu tư và âu lo); tâm lí **tự quyết** (tự chọn lấy, quyết định lấy cuộc hiện sinh của mình); tâm lí **phản kháng, nổi loạn** (chống lại những thế lực xâm phạm vào hiện sinh của bản thân); tâm lí **dự phóng** (những toan tính, dự định để thành toàn hiện sinh); tâm lí **dấn thân, hành trình** (là thực hiện sự tự “quăng ném” mình lên phía trước); tâm lí **thông cảm** (khuyếch hướng tương tác, cộng thâm vào với nhau giữa các hiện hữu để làm đầy lên những khuyết thiếu); tâm lí **tự do**; tâm lí **siêu nhân** (vượt lên tất cả những trói buộc của đời sống thông tục, trở thành chủ nhân đời sống của mình) và tâm lí **hiện hữu** [71, tr.28-33].

Trong công trình *Triết học hiện sinh*, Trần Thái Đình đưa ra 8 phạm trù hiện sinh cụ thể là buồn nôn, phóng thể, tỉnh ngộ, ưu tư, vươn lên, tự quyết, độc đáo và cô đơn, trong đó, ông đặc biệt chú trọng đến các phạm trù:

Buồn nôn và phi lí

Nghiên cứu về mối tương quan giữa đạo Phật với các tư trào hiện đại, tác giả Thích Đức Nhuận đã diễn giải: “Nhận thức của Sartre về ý nghĩa sự sống là một thứ nhận thức hoàn toàn phi lí. Tất cả mọi hiện tượng đều bắt nguồn từ phi lí và trở thành phi lí. Nghĩa là chẳng bắt nguồn từ đâu và chẳng đi tới đâu cả...” [56, tr.8]. Chính từ cái phi lí này mà Sartre đã đưa ra và khai thác một cách rất tài tình khái niệm *buồn nôn* nhằm kích khởi con người quyết liệt từ bỏ trạng thái sự vật để vươn lên làm những nhân vị tự do và trách nhiệm.

Phóng thể

Là tình trạng của những con người chưa tự ý thức mình là nhân vị độc đáo mà chỉ xem mình là một đơn vị như hàng trăm hàng nghìn đơn vị khác trong tổng số nhân loại. Họ hành động chỉ vì người ta bảo mình làm hoặc nghĩ mình phải làm như thế, tuyệt nhiên không chống đối, không phản kháng, không tự vấn. Trên mỗi việc họ làm, trên mỗi lời họ nói, trên tất cả những gì họ suy nghĩ không có dấu “vấn tay” cá tính của họ.

Ưu tư

Là sự xao xuyến, băn khoăn về một tương lai đầy huyền nhiệm với bao nhiêu yếu tố chưa thành hình rõ rệt mà ở đó, mỗi người sẽ phải tự quyết định lấy cho mình, phải tự chịu trách nhiệm về những quyết định và lựa chọn của mình. Chính vì vậy, Nietzsche mới khẳng định sứ mệnh của con người là thông qua những trải nghiệm để sáng tạo nên chính bản thân mình. Từ đây, các nhà hiện sinh xem ưu tư là sức chuyển động, là những cái cựa mình để vươn lên, thăng hoa hai chữ con người.

Tự quyết

Theo J. P. Sartre, con người chỉ là cái mình tự tạo nên. Pindare khẳng định: “Hãy trở thành chính mày”. Kierkegaard phát biểu: “Hãy chọn lấy chính mình”. Nietzsche tuyên bố hùng hồn: “Hãy luôn luôn trở nên chính mình”. Những câu nói được các nhà nghiên cứu phương Tây rất tâm đắc này thực chất đều nhấn mạnh và đề cao sự lựa chọn, sự tự quyết của mỗi con người. Chính trong hành động tự quyết, triết hiện sinh chứng tỏ hiện sinh là giá trị sống, không phải là giá trị tư tưởng. Ở điểm nhìn này, các nhà hiện sinh thể hiện niềm tin gần như tuyệt đối vào khả năng của con người: “...Kẻ hèn nhất tự tạo mình thành hèn nhất, kẻ anh hùng tự tạo mình thành người hùng. Kẻ hèn nhất luôn có khả năng để không còn là kẻ hèn nhất và con người hào hùng không còn là người hùng nữa” [53, tr.42].

Chúng tôi muốn kết lại vấn đề bằng những lời miêu tả rất chân xác của J. P. Sartre: “Con người cô độc hoàn toàn, con người tự do và chỉ con người gánh chịu trách nhiệm về mình. Con người thoát khỏi những giam cầm, những tù ngục, những tư tưởng của một thứ triết lý kiểu mẫu và khắc khổ. Con người thoát khỏi những ý thích lịch sử và không tin tưởng vào bất cứ hệ thống luân lý nào đã ràng buộc họ như những kẻ lưu đày. Con người bắt đầu trên con đường xao xuyên và hoang mang” [53, tr.45].

2.2. Các tiền đề hiện sinh và dấu hiệu của dòng hiện sinh mới trong truyện ngắn Việt Nam từ 1986 đến 2010

2.2.1. Các tiền đề hiện sinh

Nếu như chủ nghĩa hiện sinh - vốn vẫn được xem là tiếng đồng vọng của một châu Âu điêu tàn đổ nát và hoàn toàn phá sản niềm tin sau chiến tranh - đã dễ dàng tìm thấy chỗ đứng trong lòng xã hội miền Nam Việt Nam những năm 50, 60 của thế kỷ XX nhờ những điểm tương đồng, về mặt hoàn cảnh thì sau 1986, sự trùng phục của khuynh hướng này xuất phát từ những thay đổi hết sức cơ bản của điều kiện lịch sử - xã hội, hoàn cảnh mới của con người cũng như những chuyển biến trong nhận thức và quan niệm nghệ thuật của nhà văn.

Trước tiên, phải kể đến sự thay đổi về bối cảnh lịch sử - xã hội. Từ bão lửa chiến tranh, đất nước chuyển sang thời kì hòa bình với những nhiệm vụ ngồn ngộn trước mắt. Từ 1975 đến 1985 có thể xem là giai đoạn chuyển tiếp, là quãng thời gian mà những con người từng làm chủ chiến trường nay bắt tay vào hoạch định hướng đi cho mình. Trong văn học, đây là chặng “khởi động” của hành trình đổi mới cho dù nhìn bề ngoài, nền văn học vẫn đang vận động theo quán tính, tư duy theo lối cũ và tiếp tục khai thác đề tài chiến tranh. Những nhà văn đi tiên phong trong công cuộc đổi mới văn học ở giai đoạn này là Nguyễn Minh Châu, Ma Văn Kháng, Lê Lựu, Nguyễn Mạnh Tuấn... với những đóng góp chủ yếu ở lĩnh vực văn xuôi. Tập truyện ngắn *Bến quê* của Nguyễn Minh Châu, tiểu thuyết *Mùa lá rụng trong vườn* của Ma Văn Kháng và muộ

hơn một chút, tiểu thuyết *Thời xa vắng* (1987) của Lê Lưu đã gây được những tiếng vang lớn.

Cuối 1986, Đại hội Đảng VI được tiến hành, đánh dấu sự đổi mới về tư duy của Đảng và của toàn xã hội. Đây được xem là bước ngoặt quan trọng tác động một cách toàn diện đến ngữ cảnh sáng tạo của văn nghệ sĩ. Sau mốc thời gian đáng nhớ này, hoàn cảnh sáng tác và cảm nhận văn chương đã có rất nhiều thay đổi. Trên tờ *Văn nghệ*, cơ quan ngôn luận của Hội nhà văn Việt Nam, số ra ngày 05 tháng 12 năm 1987, Nguyễn Minh Châu cho in bài phát biểu nổi tiếng *Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn nghệ minh họa*. Bài báo vừa là tuyên ngôn lý thuyết, vừa thể hiện tinh thần đổi mới văn học hết sức triệt để của giới sáng tác. Không khí dân chủ mới đã “mở toang” những cánh cửa còn e dè khép mở sau chiến tranh. Người sáng tác có “không gian” để tung hoành với khát vọng sáng tạo cũng như thể hiện cá tính riêng của mình, người đọc cũng theo đó có cơ hội hướng đến những chân trời tiếp nhận mới mẻ. Nhiều vấn đề được bàn luận, đánh giá, thẩm định lại và trả về những giá trị vốn có. Đây chính là hoàn cảnh thuận lợi để những tư tưởng hiện sinh - vốn được nhìn nhận một cách dè dặt và đầy thiên kiến - có cơ hội tái xuất hiện trên diễn trường của văn học và lịch sử.

Thứ hai, phải kể đến sự chuyển đổi hệ nguyên tắc diễn ngôn sau 1986. Không khó khăn gì để nhận ra rằng từ 1945 cho đến trước 1986, văn học Việt Nam thực tế vẫn sử dụng cùng một hệ thống diễn ngôn về dân tộc, về đất nước, về nhân dân... Trong tương quan với những đại tự sự ấy, con người và thân phận của họ trong cơn lốc xoáy của chiến tranh chỉ là một mạch ngầm lặng lẽ, không đủ sức và cũng không có cơ hội để lấn át cái “tiếng nói to” kia. Tuy nhiên, sự kiện đất nước bước vào công cuộc đổi mới toàn diện thực sự đã tạo nên bước ngoặt tác động tích cực đến giới sáng tác. Phẩm giá của sự thật và lối viết nhìn thẳng vào sự thật được đề cao, những vấn đề ngoại biên theo quan điểm cũ có cơ hội trở thành tâm điểm của sự sáng tạo. Chối bỏ sự minh họa và

hiện thực một chiều, nên văn học mới sáng tạo lại hiện thực qua trải nghiệm cá nhân, buộc con người không ngừng trăn trở về đạo đức, nhân cách, về lẽ sống, về cuộc đời. Diễn ngôn tập thể tạm nhường chỗ cho diễn ngôn cá nhân. Diễn ngôn về người tốt, việc tốt, về tấm gương điển hình mất dần sức hút khi những nét nghĩa của nó đã trở nên xơ cứng, nhàm chán, ngược lại, diễn ngôn về những góc khuất, những nghịch lý và cản trở lại tạo ra được những nét nghĩa mới đáp ứng yêu cầu của độc giả. Thay vì quan tâm đến những chiều kích sử thi, văn học đang dần hướng về những vấn đề thế sự, nó mạnh dạn khai thác những vấn đề, những vẻ đẹp mà văn học sử thi giai đoạn trước còn ngại ngần chưa chạm đến, ví như vẻ đẹp phồn thực của cuộc đời trần thế, những ám ảnh tính giao, v.v. Không dừng lại ở đó, văn học sau 1975 còn là sự tiếp nối - trong một chừng mực nào đó - những sắc thái tâm lí từng hơn một lần dậy sóng trong văn học miền Nam giai đoạn 1954-1975. Phải thừa nhận rằng, với văn học sử thi, sự tồn tại của con người là tuyệt đối hợp lí, nhân danh cái đẹp, cái hùng, cái cao cả. Chưa bao giờ con người tỏ ý nghi ngờ sự tồn tại của bản thân mình, lại càng chưa từng nghi ngờ mục đích của sự tồn tại ấy, vì rằng đích đến của số phận cá nhân đã được định trước, đó là dân tộc, là đất nước, là sống còn của cộng đồng. Thế nhưng, sau 1975, tiếng nói thế sự lại vang lên như lời cảnh báo về tính phi lý, thậm chí vô nghĩa lý của tồn tại người. Con người khao khát về một vẻ đẹp để rồi trăn trở nghĩ suy, mãi miết kiếm tìm. Nhưng càng đi tìm cái đẹp, cái đẹp càng tuột khỏi tầm tay, và ta thì hoá thành ma quỷ, hoà trộn vào môi trường tồn tại của chính bản thân mình. Như vậy, quy tắc và bản chất diễn ngôn thay đổi cũng là yếu tố quan trọng dẫn đến sự tái xuất hiện của tư tưởng hiện sinh trong văn học Việt Nam sau 1986.

Thứ ba, con người đang phải đối mặt với những nỗi đau phân nào khởi đi từ sự phát triển có tính chất bùng nổ của khoa học kĩ thuật, từ những tính toán kinh tế rạch ròi đến mức tàn nhẫn, từ sự suy yếu của những giá trị đạo đức đẹp đẽ một thời. Nhìn lại chặng đường phát triển của văn học, người đọc dễ dàng

nhận ra cái bình lặng mà náo động ngầm của giai đoạn từ 1975 đến trước 1986, khoảng thời gian mà văn học và độc giả nói chung vẫn còn đi trong dư vang của chiến thắng. Cảm thức hiện sinh lắng xuống, con người bận bịu với việc kiến thiết, cải tạo, băng bó, hàn gắn những vết thương chiến tranh. Thế nhưng, chỉ ngay sau đó, họ ngỡ ngàng nhận ra đời sống sau chiến tranh đôi khi còn hỗn độn hơn, phi lí hơn, khốc liệt hơn những cơn bão lửa từng đi qua. Thang bậc giá trị nhân sinh đã có những chuyển biến chóng mặt khiến con người dường như chưa thể thích nghi. Những chứng nhân của quá khứ hào hùng nay trở thành người “ăn mây dĩ vãng”. Những kẻ hậu sinh thì hầu như không có mối liên hệ nào với cái quá khứ đã qua ấy. Cả hai đều bơ vơ và lạc lõng như nhau. Ở một phương diện khác, xã hội Việt Nam đang phát triển theo hướng toàn cầu hóa trong một thời đại công nghệ thông tin lan tỏa tầm ảnh hưởng có tính thống trị của nó trên toàn cầu. Rất nhiều số phận đã tìm đến với thế giới ảo, mong khóa lấp những hố thẳm trong tâm tư mình để rồi chết chìm chính trong cái thế giới ảo ấy. Một lần nữa, khoa học kỹ thuật lại “phản bội” niềm tin của con người, đẩy họ vào nỗi cô đơn vô bờ bến. Thoát ra khỏi hào quang quá khứ, con người trở về nguyên vẹn với chính mình, một sinh thể mỏng manh, bé nhỏ, đầy bất lực và đáng thương vì bị ruồng bỏ, nhiều mặc cảm và đầy ám ảnh về thân phận của mình.

Trong một công trình nghiên cứu của mình, Huỳnh Như Phương khẳng định: “Giờ đây, những ray rứt hiện sinh trong khung cảnh một đời sống hòa bình với nhiều nghịch cảnh đã trở lại bằng con đường hình tượng” [60,tr.92]. Trong một chừng mực nào đó, có thể tìm thấy trong văn học Việt Nam sau 1986 dấu vết sự trình diễn nối tiếp những âm vang hiện sinh chưa hoàn kết của giai đoạn 1954-1975. Đây cũng chính là lần “vẫy gọi” thứ hai của triết học hiện sinh trong hoàn cảnh mới, mà suy cho cùng, xuất phát chính từ những ám ảnh của bản thân đời sống đương đại.

2.2.2. Dấu hiệu của dòng hiện sinh mới trong truyện ngắn Việt Nam từ 1986 đến 2010

Bước sang giai đoạn sau 1986, “trung tâm hứng thú triết học của các nhà hiện sinh chủ nghĩa - con người như là một thực thể hiện sinh, nó phải tự biết mình là ai, đang ở đâu, cần và sẽ phải làm gì” - chuyển thành trung tâm hứng thú nghệ thuật của nhiều nhà văn hiện đại, hậu hiện đại” [76, tr.36]. Theo đó, các vấn đề liên quan đến bản thể hiện sinh được đặt ra một cách trực diện và bức thiết hơn bao giờ hết. Chung quy cũng là phận người như Võ Thị Hảo đã viết trong *Biển cứu rỗi*: “Bên bàn thờ nghi ngút khói nhang làm bằng rêu biển, anh nghĩ về kiếp người, các nẻo đường mờ mịt mà những số phận phải quờ quạng đi cho đến hết...” [106, tr.18]. Chung quy cũng là mệnh đề “làm người thật khó”: “Làm một con người cho ra hồn người là chuyện khó nhất trần gian. Ngoài ra chỉ là những con khủng long và những con giòi” (*Thu đi lá rơi xào xạc* - Trịnh Thanh Sơn); “Làm người nhục lắm [119, tr.67]; “Làm người chỉ có một lần/làm người thật khó” [119, tr.285]. Có những kẻ khao khát được sống như một con người bình thường mà không được: “Cả tao và mày cùng sống. Sống như con giun, con dế, như con ong, cái kiến... Con người sống khác. Trời ơi, sao trời hành hạ chúng con như thế? Chúng con muốn sống như mọi người thôi mà sống không được” [119, tr.44].

Về cơ bản, văn học theo khuynh hướng hiện sinh từ sau 1975 đến nay vẫn trung thành với những đề tài chính của thuyết hiện sinh như phi lý, cô đơn, lo âu, cái chết, lạc loài, bị bỏ rơi, nổi loạn, dần thân, v.v. Điểm khác biệt chỉ là ở hoàn cảnh: phía là điều tàn đố nát trong chiến tranh, phía là kiến thiết, xây dựng, phục sinh nhưng đầy hiểm họa.

Trong cái thế giới biến dạng, nơi mọi giá trị thực đang dần dà bị xói mòn ấy, con người trải qua muôn vàn những cảnh huống khác nhau và lại càng không ai giống ai. Nhiều nhà văn đề cập đến nỗi cô đơn như một trạng thái mang tính bản chất của con người. Hồ như đã trót sinh ra làm người thì phải cô

đơn, hồ như đó là định mệnh không thể tránh được. Trong truyện ngắn Việt Nam hiện đại, có những con người từng cô đơn đến độ phải “tâm sự chuyện đời với một con bò” [100, tr. 95] cô đơn đến độ “thèm người”, cô đơn đến phải cầu xin, thề thốt rằng sẽ yêu bất kì ai dù xấu dù tốt chịu đến với mình, cô đơn thậm chí không hiểu và cũng chẳng có lí do, v.v. Người ta có thể cô đơn ngay khi ở bên cạnh những người thân yêu nhất như người mẹ trong truyện ngắn *Công dân quốc tế* (Hồ Anh Thái): “Lời nói gây ra niềm vui nỗi buồn. Lời nói khiến người ta hiểu nhau và hiểu nhầm nhau. Lời nói đem đến hòa bình và chiến tranh. Chung một ngôn ngữ mà nhiều khi còn không hiểu nhau. Khác ngôn ngữ là như chị với chồng chị với con trai chị. Không phải là không có lúc cảm thấy bơ vơ” [118, tr.14].

Con người nhìn nhận thân phận cô đơn của mình là thân phận của những kẻ bị lưu đày. Cô đơn, bị lưu đày, bị bỏ rơi là những trạng thái tâm lý song trùng của con người trong một thời đại mất Chúa và cũng chẳng có thánh thần. Nhưng không chỉ “Chúa đã bỏ loài người, Phật đã bỏ loài người” (Trịnh Công Sơn) mà ngay chính con người cũng ruồng bỏ con người. Đứa con gái lão trưởng xóm trong *Ánh sáng nàng* (Tạ Duy Anh) đau đớn: “Ngay cả cha em cũng không chờ đợi em. Vậy là em vĩnh viễn bị lưu đày trong sự cô độc” [101, tr. 314]. Nhưng không chỉ riêng cô, bởi “cả xứ này bị lưu đày. Họ không được nhận ánh sáng. Họ bị lia bỏ”. Cô đơn là kết cục mà con người có thể nhìn thấy trước: “Chị biết trước rồi cũng phải đến cái ngày này, cái ngày chị bị bỏ cô độc” [101, tr. 98]. Hoan - nhân vật chính trong truyện ngắn *Bưu thiếp từ Stuttgart* (Phan Hồn Nhiên) không che giấu nỗi lo lắng của mình: “Em phải bầu víu vào cái gì? Mọi thứ cứ chảy tuột qua kẽ tay. Em sợ lắm” [117, tr. 201]. Nhưng Vĩnh - người đàn ông mà cô đang dựa vào ấy hóa ra cũng đang sống kiếp bị bỏ rơi: “Tôi về nhà, bước đi giữa các căn phòng im ắng, trống trải, đột nhiên anh như kẻ bị bỏ rơi trên tầng băng, lạnh cóng và hoang mang” [117, tr. 195].

Vấn đề số phận con người đã được nhìn nhận lại. Từ trước đến nay, hai chữ số phận mang nét nghĩa “đời sống của thế gian nằm trong những sức mạnh của sự sống... cuộc đời nằm trong tay Thượng đế và phụ thuộc vào Thượng đế” [55, tr.205]. Nhưng thời hiện sinh là khi con người can đảm chống lại ý muốn của Thượng đế, “tước mất quyền chỉ đường từ tay Thượng đế và trao cho bản thân mình” [55, tr.206]. Qua những trải nghiệm triết học của nhân loại thế kỉ 18, 19, chúng ta hoàn toàn có thể nhận ra sự nỗ lực của các nhà hiện sinh để cố giết cho kỳ được đấng toàn năng ấy (đức Chúa Trời) thay vì chứng minh sự hiện hữu như một đấng sáng tạo. Cả Kierkegaard và Nietzsche đều bắt đầu cho triết học hiện sinh bằng cuộc tử vong của Thượng đế. Nietzsche tuyên bố Thượng đế đã chết. Trần Thiện Đạo trong bài viết về J. P. Sartre cũng đã nhận định: “Định lý căn bản của chủ nghĩa hiện sinh J. P. Sartre làm cơ sở và khởi điểm cho mọi tư duy sau này của ông, là sự vắng mặt của Thượng đế” [19, tr.9]. Cũng trong bài viết này, tác giả đã trích dẫn nguyên văn lời phát biểu của J. P. Sartre trong bài tưởng niệm Andre Gide: “Điều quý báu nhất mà Gide cống hiến cho chúng ta là việc ông quyết định sống cho đến cùng giây phút hấp hối và cái chết của Thượng đế” [19, tr.9]. Và chính bởi “Thiên Chúa không hiện hữu nữa nên chúng ta sẽ không còn thấy ở đằng trước ta những giá trị hay những mệnh lệnh hợp pháp hóa hạnh kiểm của ta” [55, tr.29]. Con người bị buộc phải tự do, không thể nương tựa vào ai và cũng chẳng thể tin tưởng vào ai xung quanh mình. Đây là nguyên cơ chính khiến nỗi cô đơn hơn bao giờ hết trở nên đậm đặc đến mức ngột ngạt trong hầu hết các tác phẩm văn học mang âm hưởng hiện sinh.

Cũng theo các nhà hiện sinh, tồn tại người ngay từ đầu đã là cả một sự phi lý đơn côi, như cách đây hàng bao thế kỉ B. Pascal từng ngỡ ngàng: “Tôi ngạc nhiên và khiếp sợ khi thấy tôi ở đây chứ không phải ở chỗ khác, bởi vì không một lý do nào giải thích tại sao tôi ở chỗ này mà không ở chỗ khác, sống lúc này mà không sống lúc khác”. Tư tưởng này đồng vọng trong những quan điểm của chủ nghĩa hiện sinh để rồi trở thành tiếng kêu bi thương của con người

bị vấp vào giữa cuộc đời mệnh mông rộng lớn. Nguyễn Huy Thiệp viết về thằng hình nhân mặt đẹp quần quai sống, quần quai yêu để thỏa khát vọng được làm người và cao hơn là làm thằng đàn ông đúng nghĩa (*Cún*); về chàng trai mang trong mình khát vọng đi tìm con gái thủy thần, rồi cứ thế băng mình qua bao nhiêu trắc trở chỉ để càng lúc càng nhận ra rằng mình đang đeo đuổi một linh ảnh ấu thơ, rằng người tốt không phải bao giờ cũng được trời Phật độ trì như trong truyện cổ tích (*Con gái thủy thần*). Nguyễn Thị Thu Huệ đau đầu với nỗi đau của người con gái mang tâm hồn đẹp lại đầu thai nhằm vào địa ngục trần gian, thấy mình như người điên đi mò ngọc giữa dòng, chẳng thấy ngọc đâu mà chỉ toàn cá chết (*Người đi tìm giấc mơ*).

J.P. Sartre nói: “Người ta là một cái gì thừa, phi lý, chúng ta sinh ra, phi lý, chúng ta chết”. Con người sinh ra không lý do, sống trong ngẫu nhiên, chết trong tình cờ. Nghịch lý đến từ một thực tế rằng con người tồn tại để hướng đến cái chết. Như vậy, điểm đầu, điểm cuối của tồn tại hoàn toàn không do con người quyết định, lại càng không có cơ hội để lựa chọn, tiến tới hoặc thoái lui. Giữa hai điểm chênh vênh đó là một chặng đường đầy cảm giác lo âu. Lo âu - với các nhà hiện sinh - là thứ cảm giác gắn với xao xuyến, bồn chồn. Con người lo âu vì sống trong một thế giới xa lạ; vì thấy sự tồn tại của mình là mong manh và không có gì khả dĩ đảm bảo cho sự tồn tại đó; vì tương lai là cả một điều huyền nhiệm không thể đoán định. Kierkegaard nhìn lo âu như một cơn choáng váng, ví như thể người ta đứng trên cao nhìn xuống một không trung không thể không chóng mặt, hoa mắt vì ở phía trước là một vực thẳm ngoài ra chờ đợi “nuốt chửng” họ. Lo âu không giống sợ hãi, không có đối tượng xác định, vì thế vĩnh viễn không thể loại trừ.

Ở một khía cạnh khác, mỗi con người luôn ý thức về mình như một hữu thể cô đơn, một thế giới đóng kín nhưng lại phải mang một trách nhiệm nặng nề đối với bản thân. Cho nên, lo âu của con người hiện sinh còn là lo âu về chính bản thân, về định mệnh cao cả và ghê sợ bởi biết rằng trên cuộc hành trình ấy

không ai có thể giúp mình. Một nhân vật của Nguyễn Thị Thu Huệ triết lí: “Không ai chịu sống qua kinh nghiệm của người đi trước. Lại cứ thích bằng kinh nghiệm của chính mình. Thích tự mình rút ra điều phải làm. Có khi phải ân hận và trả giá suốt cuộc đời...Cuộc đời thì ngắn ngủi...” [110, tr.65].

Con người hiện sinh không bao giờ được phép coi mình như cùng đích mà luôn luôn trong tình trạng đang hoàn thành. Theo đó, sống thực chất là quá trình thực hiện những dự phóng, những bước nhảy vọt. Nếu không thế, nó sẽ đánh mất, sẽ bỏ cuộc, sẽ không còn hiện sinh nữa. Ý nghĩa của vươn lên trong hiện sinh chính là ở đây. J. P. Sartre khẳng định: “Sống trên đời con người không có một điểm tựa nào cả, hoặc một sự cứu giúp nào cả, con người bị lên án từng giây từng phút là phải sáng tạo ra con người” [52, tr.29]. Hay cũng có thể nói, con người là tương lai của chính nó. Tuy nhiên, “đó không phải là tương lai thứ hai đã chép sẵn ở trên trời và đáng thương để đã nhìn thấy tương lai đó ra sao rồi... Dù thế nào đi nữa, khi một con người đã xuất hiện ở đời thì sẽ có một tương lai phải hoàn thành, một tương lai còn nguyên vẹn đang chờ đợi con người” [52, tr.30]. Xuất phát chính từ điểm này mà các triết gia hiện sinh khẳng định con người là không thể định nghĩa được, vì chính ngay từ lúc đầu con người không là gì cả, sau đó con người mới sẽ là cái mình tự tạo nên. Tư tưởng đời là cuộc đua trong chùng mực nào đó có những giá trị nhất định của nó vì nó buộc con người không ngừng phải tiến về phía trước nếu không muốn bị tụt hậu, bị chìm ngấm, bị xóa nhòa không phương cứu chữa. Tự tiến về phía trước bằng chính đôi chân của mình và sống như thể mỗi ngày đều là một cuộc chiến đấu: “Tôi tự kiếm sống bằng mọi cách, giương vút bảo vệ mình và cố đổi thay số phận... Mỗi ngày của tôi là một cuộc chiến, chiến đấu để tồn tại, để biến đời buồn thành vui... Tôi thích sự thách thức. Chính vì vậy mà tôi lao vào cuộc đua... Vì nó (mức lương 2 triệu), tôi sẵn sàng gồng mình chịu đựng 2 giờ cho 22 giờ còn lại, cho cuộc đời tôi tự chọn và đi bằng đôi chân của mình (*Một cuộc đua* - Quế Hương).

Nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Thành trong một bài viết đã nhận định: “Thân phận con người là một chuyến hành hương” [64, tr.7]. Ngay từ thuở sinh ra, con người đã bắt đầu cuộc trình đời người nhọc nhằn khởi đi từ tiếng khóc đầu tiên. Tiếp đó là cả một chặng đường dài, vượt qua nỗi sợ hãi trường cửu, thói quen lệ thuộc để nhập cuộc, tự xây dựng chân lý cho mình. Những chuyến đi đã bắt đầu chính từ ý niệm tự quyết và dẫn thân, góp phần kiến tạo nên kiểu không gian con đường, bến cảng, sân ga, v.v. như là khởi điểm mới cho các nhân vật. Con người hiện sinh có thể ra đi chỉ để trút đi gánh nặng tâm lý và sự ra đi đó là bắt buộc, là không thể trì hoãn, cho dẫu ngay từ những bước chân đầu tiên họ đã ý thức được về tính chất bi đát của cuộc hành trình. Nhưng cái nơi chôn đến chưa xác định kia dường như luôn là “tân cảng” cho những tâm hồn khát khao khám phá và chinh phục. Vì lý do này mà Nguyễn Thị Thu Huệ, Nguyễn Huy Thiệp, Võ Thị Hào, Dương Bình Nguyên, v.v. đều có ý thức để cho nhân vật của mình từ bỏ quá khứ, từ bỏ những định kiến ngàn đời để làm những cuộc tự vượt chính mình. Ai trong họ cũng phải trả giá, dù nhiều hay ít, dù trong một khoảnh khắc hay trọn cả cuộc đời. Nhưng chưa từng vì cái tương lai không nhìn thấy trước được ấy mà họ ngần ngại, như lời một nhân vật trong *Bàn tay lạnh* (Võ Thị Hào): “Cảm ơn em! Cung ạ! Nhưng chị không thể ở lại được nữa. Thuyền đã nhổ neo và cứ phải đi” [106, tr.132]. Đó có thể là hành trình đi tìm lại miền đất xưa tươi đẹp trong truyện ngắn Tạ Duy Anh, hành trình tìm ra đến biển trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, hành trình của những con người trẻ tuổi muốn tự khẳng định trong tập *Bồ câu chung mái vòm* của Dương Thụy, hành trình đi tìm dòng sông thiêng của đôi vợ chồng trẻ Manju và Ravi trong truyện ngắn *Sông cạn* (Hồ Anh Thái), v.v. Nói theo một cách nào đó, nó cũng gần như trần trở của nữ thi sĩ Xuân Quỳnh từng chia sẻ: “Sông không hiểu nổi mình. Sóng tìm ra tận bể”. Hơn bao giờ hết, trong những cuộc hành trình như vậy, con người học cách tự quy hoạch, tự gánh vác và quyết định lấy cuộc đời mình như người chị gái trong *Thương lấy chị tôi* (Dạ Ngân): “Hình như giặc

ngủ lúc nào cũng sẵn sàng bên chị, hễ có dịp là nó cuốn chị đi, bởi với nó chị mới được trút bỏ, vì khi không ngủ thì chị luôn có cái để xoay vòng vòng, để phải gánh vác” [114, tr.47].

Người hiện sinh chủ trương cắt đứt với quá khứ và chặn đứng neo về tương lai, chỉ chú trọng cái thực tại hiện tồn. Bởi suy cho cùng, con người chẳng thể là gì khác ngoài những hành động của chính mình, ở mỗi thời gian hiện tại. Quá khứ có thể khiến con người đông cứng, chết lạng, hoàn tất; tương lai lại có thể chỉ đơn thuần là ảo tưởng. Nên con người hiện sinh trải nghiệm tất cả các cung bậc cảm xúc chỉ trong thời hiện tại. Họ khao khát thực hiện cho đời một kỳ công dù âm thầm và nhỏ bé, sống có trách nhiệm với người khác và với chính mình. Dim trong *Cõi nhà* (Dạ Ngân) dạy cho con lối sống này từ khi con còn nhỏ: “Qua sự công nhiên, chị muốn truyền cho con phẩm chất: phải dám sống và dám chịu trách nhiệm trước điều mình chọn, mình yêu”. Tuy nhiên, lại cũng chính con người hiện sinh luôn luôn bị ám ảnh bởi cái chết như A. Camus nhận định: “Chỉ có một vấn đề kể được là đứng đắn, đó là vấn đề tự tử”. Phạm Minh Lăng trong công trình nghiên cứu về triết học phương Tây hiện đại cho rằng “cái chết là một sự kiện ám ảnh con người nhiều nhất. Với một số nhà hiện sinh, cái chết của tôi là một vấn đề có ý nghĩa hàng đầu cần được nghiên cứu” [42, tr.123]. Nhiều nhân vật trong truyện ngắn Việt Nam hiện đại vừa hãi sợ cái chết lại vừa chờ đợi, trông ngóng cái ngày cuối cùng ấy của đời mình. Ở một góc độ nào đó, cái chết cũng là một phạm trù đậm màu sắc hiện sinh.

Sau 1975, chiến tranh đã trở thành kinh nghiệm và kí ức (dù không thể quên). Nhưng ngay cả trong cái đời sống không chiến tranh ấy, con người vẫn phải đối mặt với sự khủng hoảng tâm lí đang ngày càng có chiều hướng gia tăng. Theo một cách mà chính con người cũng không thể hiểu, những thành tựu khoa học kỹ thuật hiện đại ngày càng dồn con người vào chân tường. Các mối quan hệ không còn đủ sức mạnh và quyền năng để gắn kết người với người. Nên thay vì chia sẻ, con người ngày càng bản loạn giữa một đám đông mà ai

cũng cô độc như mình. Và xa hơn, con người cảm thấy bất an bởi sinh mạng càng ngày càng mong manh. Một cuộc nội chiến, một quả bom, một đại dịch, một vụ khủng bố, một chiếc máy bay lạc cánh, một chuyến xe mất lái..., tất cả đều đẩy con người đến miệng hố của sự tự diệt. Không phải ngẫu nhiên mà đề tài tận thế với những biến thể khác nhau xuất hiện ngày càng đậm đặc ở nghệ thuật thứ bảy như một lời cảnh báo nhức nhối đầy khiếp hãi đối với loài người.

Xuất phát từ những nghịch cảnh nói trên, các nhà văn dù có ý thức hay không đều dễ dàng gặp nhau ở những mẫu nhân vật, những mệnh đề, những tình huống mang màu sắc hiện sinh đậm nét. So với diện mạo hiện sinh đã từng xuất hiện trong văn học đô thị miền Nam những năm 50, 60 của thế kỷ XX, quan điểm hiện sinh của thời hiện đại có nhiều biến thể. Không chỉ là những phạm trù hiện sinh truyền thống hay nói đúng hơn là vẫn những phạm trù đó nhưng nội hàm đã được mở rộng để tương thích với những trạng huống mới của cuộc sống hiện đại. Theo hướng đó, văn học hiện sinh thực sự đã góp thêm một tiếng nói tích cực cho vấn đề thân phận con người.

2.3. Tư tưởng hiện sinh và sự kết hợp với các trào lưu tư tưởng hiện đại

2.3.1. Hiện sinh và Phân tâm học

Trong quá trình phát triển của mình, hiện sinh và phân tâm học đều là những trào lưu tư tưởng được du nhập vào miền Nam Việt Nam từ giữa thế kỷ trước. Và mặc dù có vẻ như hai khuynh hướng tư tưởng này không liên hệ gì với nhau ngay từ đầu nhưng trên thực tế, lằn ranh giữa chúng từng có những lúc mờ đi, thâm nhập lẫn nhau. Nếu tìm hiểu về Sartre, một đại diện tiêu biểu của triết học hiện sinh, chúng ta hẳn sẽ ngạc nhiên khi biết rằng tư tưởng hiện sinh của Sartre vận động theo các thời kỳ khác nhau, trong đó, thời kỳ thứ nhất Sartre làm như không biết gì đến phân tâm học, thậm chí giữ một thái độ cao ngạo và thân nhiên với Freud và thời kỳ thứ hai là thời kỳ sáp nhập triết học hiện sinh với phân tâm học (cố nhiên sự sáp nhập này chỉ diễn ra trong tư tưởng và được thể hiện qua một số tác phẩm của triết gia). Điều nói trên chứng minh

rằng nếu như chúng ta có tìm hiểu về mối quan hệ hay sự giao thoa giữa triết học hiện sinh và phân tâm học thì đó cũng không phải là một ý tưởng khiên cưỡng. J.B.Pontalis cho rằng: “Một ngày nào đó sẽ phải viết lịch sử mối quan hệ mập mờ, hình thành do một sức hấp dẫn và một sự dè chừng sâu sắc như nhau mà Sartre duy trì từ ba chục năm nay đối với Phân tâm học” (dẫn theo bản dịch của Lê Hồng Sâm về Sartre và Phân tâm học hiện sinh, Pacaly Josette). Mối quan hệ ấy, nếu thực sự tồn tại, hẳn là trên hai bình diện mà xưa nay vốn vẫn gây nên mối xúc động to lớn: tình dục và cái chết.

Trên thực tế, mối quan hệ này đã được thể hiện trong văn học Việt Nam từ trước 1975. Trong bối cảnh văn học Việt Nam chia hai miền Nam Bắc, văn học miền Bắc đi theo quỹ đạo của nền văn học mới hiện thực xã hội chủ nghĩa, là khúc ca hào hùng về cuộc sống mới, con người mới, còn văn học miền Nam lại đi theo nhiều hướng khác nhau, trong đó lý thuyết hiện sinh là một trong những nền tảng triết mỹ quan trọng. Điều này lý giải vì sao văn học miền Bắc nặng về lý tính, từ chối tiếp thu các yếu tố phân tâm học, dè dặt với những luồng tư tưởng mới còn văn học miền Nam cùng với màu sắc hiện sinh lại đậm đặc thêm những yếu tố bản năng tính dục. Một số tác giả đi sâu khai thác đời sống tính dục cùng những ẩn ức tâm lý bên trong của nhân vật vừa như ngẫu nhiên lại vừa như chủ ý. Thậm chí giới nghiên cứu còn cho rằng hiếm có một giai đoạn nào trong tiến trình văn học Việt Nam mà yếu tố phân tâm học đã ám ảnh và quy định mạnh mẽ đến quá trình sáng tạo văn học như giai đoạn miền Nam trước 1975. Trong giai đoạn này, mối quan hệ giữa hiện sinh và phân tâm học được thể hiện qua cách nhìn nhận phân tâm học vừa như một nỗ lực hiện sinh lại vừa như một nỗ lực nhằm khắc sâu những chấn thương tinh thần bên trong của con người trong hoàn cảnh chiến tranh, mất nước và lạc loài.

Viết về Thanh Tâm Tuyền, Đoàn Ánh Dương xem đây là “nhà văn có mối quan tâm đặc biệt đến phân tâm học cùng với chủ nghĩa hiện sinh (vốn có ảnh hưởng khá sâu rộng ở miền Nam) và chủ động kết hợp hai nguồn ảnh

hưởng này để thiết tạo quan niệm nghệ thuật, phổ vào trong các sáng tác, nhất là tiểu thuyết”[4, tr.55].

Những năm đầu thế kỷ XX cho đến nay, văn học Việt Nam đã tiếp thu cùng một lúc những ảnh hưởng của tư tưởng hiện sinh, phân tâm học, thuyết nữ quyền, chủ nghĩa hậu hiện đại, v.v. trong đó, mối quan hệ giữa hiện sinh và phân tâm học vẫn được duy trì bền chặt, đầy tính chủ ý. Bối cảnh chiến tranh không còn nhưng những cảm thức đặc trưng hiện sinh vẫn còn đó với nhiều thêm biến thể. Văn học hiện sinh quan tâm đến thân phận con người, biến con người thành tượng đài trung tâm, dù đó có thể không phải là bức tượng dát vàng lộng lẫy mà có khi chỉ là bức tượng đất, thậm chí là bức tượng đất vỡ nát thảm hại dưới sự dập vùi của số phận. Nhưng con người có ý chí, con người có sức mạnh, con người tồn tại và hành động nhiều khi theo bản năng. Sự thể hiện bản năng đó đôi khi cũng là cách để chứng minh một đời sống trọn vẹn viên mãn, một ý chí tự quyết, dám liều.

Khía cạnh đáng lưu ý nhất khi bàn đến mối quan hệ giữa hiện sinh và phân tâm học chính là ở chỗ các nhà văn đã mạnh dạn xem tình yêu, tình dục nói chung ở phần nghĩa tốt đẹp nhất của nó chính là một trong những phương cách để thể hiện ý chí sống mạnh mẽ của con người. Dám lựa chọn cất tiếng nói tranh đấu và bảo vệ cho những nhu cầu đậm tính nhân văn ấy cũng tức là đã lựa chọn đương đầu với cả một thành trì ý thức hệ cũ kỹ, lỗi thời của xã hội phương Đông vốn dĩ xem chuyện nam nữ là chuyện thấp hèn, không đáng để bàn đến. Bởi nói cho cùng, “cái dâm tự nó không xấu mà nó còn là cái điều cao thượng đẹp đẽ và linh thiêng vô cùng, vì nhờ nó mà loài người không bị tiêu diệt, nhờ nó mà có chúng ta đây” (dẫn theo ý của Vũ Trọng Phụng). Xét từ thực tiễn sáng tác, trước 1975, đề tài này từng được các nhà văn sử dụng như một thứ vũ khí chính để thể hiện sự bất hợp tác, sự chống đối đến cùng đối với xã hội đương thời. Nhiều nhân vật trong văn học hiện sinh miền Nam Việt Nam đắm mình trong những đam mê yêu đương bất chấp luân lí. Tình yêu và tình dục được

xem như một chỗ dựa, một cứu cánh để lấp đầy những khoảng trống tâm hồn gây ra bởi chiến tranh loạn lạc, bởi sự chán nản và thất vọng đến tận cùng trước cuộc đời phi lý, bởi sự sụp đổ hoàn toàn của niềm tin và lý tưởng - khi mà mọi nỗ lực của con người đều mang màu sắc của con dã tràng xe cát hay *Huyền thoại Sisyphé*. Tuy nhiên, từ đắm mình trong những ham mê tình dục đến một đời sống cuồng nhiệt trong thác loạn chỉ là khoảng cách mong manh. Không ít nhân vật đã vượt qua ranh giới được phép, theo đuổi thứ tình dục tầm thường, thiếu màu sắc nhân văn, nhân bản, thậm chí là giẫm đạp lên thuần phong mỹ tục, như con thiêu thân tự đốt chết mình trong sức cám dỗ không gì cưỡng nổi của nhu cầu bản năng thiếu sự kiểm soát của lí trí.

Truyện ngắn Việt Nam sau 1975 nói riêng và văn xuôi sau 1975 nói chung cũng bàn nhiều đến những nhu cầu bản năng của con người nhưng có khuynh hướng vượt thoát khỏi khuynh hướng tự nhiên chủ nghĩa để vươn đến phần cốt lõi nhân văn của vấn đề nhạy cảm này. Nhiều nhân vật trong truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Thị Thu Huệ, Tạ Duy Anh, Y Ban, v.v. xem tình yêu, tình dục như một phần bản chất của cuộc sống nếu không muốn nói là cái phần tươi đẹp nhất, đáng để tận hưởng nhất. Nhưng điểm khác biệt so với thời kì trước 1975 chính là ở chỗ người ta hưởng thụ tình dục không chỉ để hưởng thụ mà xem đó như là một phương cách hữu hiệu để gắn kết giữa người với người trong bối cảnh một xã hội phân mảnh và trôi dạt, khi mà con người ngày càng khó đến được với tâm hồn phía bên kia. Hưởng thụ tình dục và bênh vực cho quyền đó cũng là để thể hiện một sự lựa chọn, một thái độ dám sống thật với chính bản thân mình. Vật chất và nền văn minh vật chất vĩnh viễn không thay thế được những gì mà Tạo hóa đã ban tặng cho con người từ cái thuở Adam và Eva còn cùng nhau ăn trái cấm ở vườn địa đàng.

Ở một phương diện khác, nếu như nói đến mối quan hệ giữa phân tâm học và hiện sinh trước 1975 chủ yếu là nói đến vô thức bản năng và các ẩn ức tính dục thì đến sau 1975, tính dục không còn là phức cảm phân tâm được chú ý

đến nhiều nhất. Các nhà văn hiện đại trong khi viết về tồn tại người như một hiện sinh thể chú trọng hơn đến những chấn thương về tinh thần (trong đó có chấn thương tính dục), đồng thời cũng chú ý đến bản năng sống và chết, mà đặc biệt là bản năng chết. Con người hiện sinh thường bị ám ảnh bởi cái chết, ai oán bởi biết mình không có quyền lực “trì hoãn” thời gian thực sự để kéo dài sự sống, ai oán bởi biết mình mỗi ngày một lần dần chuỗi thời gian ngắn ngủi mà tạo hóa dè sẻn ban tặng cho con người.

Về vấn đề này, ông tổ phân tâm học S. Freud quan niệm bản năng chết cũng quan trọng ngang bản năng tính dục. Theo Freud, con người ngay từ khi sinh ra đã mang trong mình hai bản năng căn cốt là bản năng tự bảo tồn và bản năng chết mà ông gọi là hai xung năng: Eros - vừa là tính dục vừa là xung năng sống, phát sinh ra nguyên tắc khoái lạc và Thanatos - xung năng chết, biểu trưng cho bản năng gây hấn và cái chết. Hai xung năng ấy cũng chính là hai lực lượng vô thức mạnh ngang nhau, chống đối nhau: một thúc đẩy ta hành động, sống và chinh phục, một còn lại thúc đẩy chúng ta buông xuôi, tan biến và chết.

Tim hiểu sâu hơn về bản năng chết, S. Freud nhận thấy những giây phút căng thẳng, không được thỏa mãn vẫn thường gặp trong cuộc sống chính là nguồn gốc sinh tạo những lo âu, đau khổ, bào mòn sinh lực con người và là điểm khởi đi của một tâm lý sợ hãi truyền kiếp. Chính điều này khiến ông xem bản năng chết như “một xung lực thường gặp thấy trong tự nhiên nhằm khôi phục lại trạng thái trước đó của sự vật”. Hiểu theo nghĩa này, sự sống chỉ là một sự chuẩn bị cho cái chết và hiển nhiên, cái chết không phải là điểm kết thúc mà là điểm xuất phát, bởi lẽ chính từ cái chết, con người sẽ nảy sinh ham muốn tồn tại. Trong cách hiểu ấy thì Thanatos trở thành người bạn đồng hành không rời của Eros. Theo đó, con người luôn luôn bị xâu xé giữa nhu cầu (tức bản năng sinh lý) và một sức mạnh đối kháng là sự thôi thúc của hủy diệt hay bản năng tử vong.

S. Freud đã chứng minh sự hoạt động lạng lẽ của bản năng chết ở chiều sâu vô thức con người. Nó chỉ trỗi dậy mạnh mẽ và khuấy phục họ trong những hoàn cảnh nhất định, thể hiện qua suy nghĩ muốn chết hay hành động tự làm đau khổ bản thân mình, tự hủy hoại mình. Bản năng chết dẫn con người đến một tâm thế đặc biệt là luôn nhìn thấy trước mắt mình những ám gợi về sự chết, bị cái chết ám ảnh và dụ dỗ để rồi luôn hướng về nó một cách đầy xao xuyến và hoang mang. Ông còn mở rộng quan niệm về bản năng tử vong khi cho rằng nó là nguyên nhân gây ra chiến tranh và những thú đê hèn như gây tổn hại cho dòng giống và giai cấp, gây ra niềm thích thú hạ đẳng khi xem những vụ xử tội phạm, đấu bò rừng...

Chia sẻ mỗi quan tâm với S. Freud về ý niệm chết, trên hành trình đeo đuổi và xác quyết ý nghĩa của tồn tại, một số triết gia hiện sinh đã đặt cái chết ở vị trí trung tâm triết học của mình. Tuy nhiên, điểm khác biệt giữa các nhà hiện sinh và S. Freud chính là ở chỗ họ không khai thác mặt bản năng của cái chết mà chỉ lưu tâm đến cách thức con người hành xử khi đối diện với cái chết.

Trong một bài viết của mình, Andre Malraux cho rằng con người sinh ra trên đời như một sự ngẫu nhiên, nghĩa là con người không đòi hỏi ra đời nhưng “một khi đã bị sinh ra ở đời thì tự nhiên cảm thấy phải làm, phải hoạt động bằng đủ mọi cách để duy trì sự sống được cho không áy và chống đối lại sự chết là bước sau chót của tất cả mọi cuộc đời” [81, tr.27].

Nhà nghiên cứu Thích Đức Nhuận diễn giải định nghĩa của M. Heidegger “Con người là một hữu thể hướng về cái chết” thành luận điểm: “Chết là hành vi tối hậu của con người và là hành vi tối quan trọng của cuộc đời” [57, tr.7].

Tựu trung lại, trong truyện ngắn Việt Nam sau 1975, những quan điểm hiện sinh và phân tâm học được lồng ghép vào nhau một cách chặt chẽ, có tính hô ứng cao. Đối với nhiều nhân vật, hiện sinh đồng nghĩa với một đời sống viên mãn, thăng hoa trên nhiều khía cạnh, đặc biệt là tính dục. Chủ nghĩa hiện sinh

đã vận dụng lời miêu tả, cách nhìn của phân tâm học làm nhịp cầu để khai mở, khẳng định những phẩm tính hiện sinh.

Sự chết đối với các hiện sinh thể cũng là một vấn đề được lưu tâm khai thác trong truyện ngắn Việt Nam sau 1975. Con người hiện sinh nói chung ít khi buông mình để bản năng chết kiểm soát. Tự tử trong đa số trường hợp là cách trốn chạy, ít được các hiện sinh thể lựa chọn. “Tự tử, từ chối sống là một giải pháp quá dễ dãi. Tự tử tức là công nhận và đầu hàng sự hỗn loạn, vô trật tự phi lí mà tôi muốn tố cáo, đồng thời chỉ là xóa bỏ vấn đề thay vì giải quyết nó. Nhưng tôi chết đi vấn đề vẫn còn nguyên vẹn đấy, vẫn đặt ra với thân phận con người” [78, tr.66]. Ở đây, những tư tưởng hiện sinh phần nào đã điều chỉnh ý hướng của phân tâm học để biến bản năng chết thành “lực đẩy” tích cực đối với cuộc chạy đua đời người.

2.3.2. Hiện sinh và nữ quyền luận

Chủ nghĩa nữ quyền là một phong trào hoạt động xã hội rộng lớn nhằm giải quyết vấn đề nữ tính với nhân quyền. Đó là cuộc hành trình “câm lặng và giông bão” trong lịch sử nhân loại với mục đích đấu tranh cho một xã hội bình đẳng giới. Simone de Beauvoir được xem là một trong những đại diện tiêu biểu của thuyết nữ quyền, là người xác lập lý thuyết nữ quyền cho nước Pháp và cho thế giới. Nhưng bà đồng thời cũng là một triết gia hiện sinh, theo đó, trong tác phẩm của bà, tinh thần hiện sinh và chịu trách nhiệm hiện sinh của nhân loại nói chung và phụ nữ nói riêng là vấn đề đáng lưu tâm nhất: dám sống, dám thân nhưng phải chịu trách nhiệm về hành động của mình trước xã hội. Luận điểm nổi tiếng của Simone de Beauvoir là: “Chúng ta sinh ra không phải là đàn bà, chúng ta trở thành đàn bà” [62, tr. 12]. Điều đó có nghĩa là đàn bà không sinh ra với những nhược điểm yếu kém mà chính định kiến và sự áp đặt của chế độ nam quyền đã biến họ trở thành thể thứ yếu, phụ thuộc. Nữ triết gia này cũng từng có một tuyên ngôn gây sốc với cái xã hội vốn lấy người đàn ông làm trung tâm: Thân thể của đàn bà thuộc về đàn bà.

Từ những quan điểm có tính chủ động xác lập địa vị của người phụ nữ như đã dẫn ở trên, Simone đã nghiêm túc đối thoại với Freud về giới tính nữ qua sự phản bác hai luận điểm quan trọng của phân tâm học là phức cảm Oedipe và mặc cảm hoạn. Nữ triết gia cho rằng Freud đã không công bằng khi mặc nhiên xem người phụ nữ và tất cả những cảm xúc của họ chỉ là sự phản chiếu, sao chép những điều tương tự của người đàn ông. Từ đây có thể thấy được mối quan hệ hoàn toàn có cơ sở giữa triết học hiện sinh và lý thuyết nữ quyền, đặc biệt là khi nó được thể hiện trong tác phẩm.

Vấn đề trọng yếu nhất mà thuyết nữ quyền quan tâm đến là giải phóng người phụ nữ, xác lập bản sắc - nhân vị đàn bà [62, tr. 39], cũng tức là giải phóng tình trạng lệ thuộc của một cái tôi thứ yếu bên cạnh một cái tôi chủ yếu là nam giới. Thuyết hiện sinh đã gặp gỡ với lý thuyết nữ quyền khi bắt gặp ở đây hình ảnh người phụ nữ tự do, được bộc lộ trong những hoàn cảnh cụ thể, do chính họ lựa chọn, tự hành động và tự chịu trách nhiệm về mình. Nếu như thuyết hiện sinh kêu gọi con người hãy tự sáng tạo chính mình thì lý thuyết nữ quyền cũng trao trọng trách đó cho người phụ nữ. Và trong một bối cảnh mà nhiều vấn đề thuộc về giá trị nhân bản của con người đã được mở rộng biên độ, khi nhân loại không chỉ thừa nhận giới thứ hai mà còn là giới thứ ba (đồng giới) thì các tác giả nữ cũng như nhân vật của họ hoàn toàn có cơ hội để thể hiện tinh thần hiện sinh của mình, vượt thoát khỏi những định kiến từ lâu đã in bóng trên cuộc đời họ. Họ sẵn sàng dấn thân vào những vấn đề nhạy cảm như tính dục, đồng giới cũng như thẳng thắn thể hiện lối nghĩ mới về những miền hiện thực mang màu sắc truyền thống như gia đình, con cái, đức hạnh, trinh tiết, v.v.

Trước 1975, văn học hiện sinh miền Nam Việt Nam đã chứng kiến sự nổi loạn, sự vùng dậy của nhiều nhân vật nữ. Nổi loạn trong tư tưởng, trong quan điểm, nổi loạn bằng chính hành động. Có thể mượn lời của cô giáo Trâm trong *Vòng tay học trò* để minh chứng cho một cách nghĩ, một cách sống hoàn toàn khác biệt: “Dù sao đi nữa em cũng phải khinh tôi. Tôi muốn được khinh thành thực hơn là bị tôn quý giả dối. Tôi cũng biết tôi chỉ là đàn bà, là con người.

Nhưng tôi muốn em khinh tôi. Thà như vậy dễ sống hơn. Được người khác tôn quý, cứ phải giữ gìn, cứ phải lo sống cho xứng đáng, tôi mệt mỏi lười biếng lắm rồi. Không muốn phấn đấu nữa, trên mọi bình diện, nhất là cho một tiếng tốt hảo huyền. Không, tôi không muốn tốt để được khen. Chỉ thích xấu để bị chê. Như vậy tôi sẽ không về phe với đời. Tôi đối lập. Tôi thuộc về phe phản kháng với tất cả, tất cả. Có lúc em cũng cảm thấy thích như thế nhất là sau một hận thù, công phần, thất vọng nào đó, phải không Minh?”. Và cho dù không phải nhân vật nữ nào cũng chỉ đơn thuần muốn dùng tình yêu của mình vượt qua dư luận như Trâm, có không ít người nhằm đường lạc lối, có không ít người phô trương tình dục như một cái mồi, như sự khác đời, như thể cười nhạo đời nhưng bất luận thế nào, họ vẫn là những người phụ nữ nổi loạn.

Sau 1975, người phụ nữ ngày càng mạnh dạn đòi được làm chủ, đòi được như nửa phía bên kia trong việc kiến tạo và chịu trách nhiệm về chính cuộc đời mình. Sự hòa lẫn tinh tế, theo một “tỉ lệ” không định trước giữa hiện sinh và nữ quyền luận chính là điểm khởi đi của sự dâng tràn ý thức về giá trị của bản thân ở người phụ nữ. Một khi đã tự ý thức về chính mình, người phụ nữ có quyền kiêu hãnh phủ nhận những huyền tích của Kinh Thánh (vốn khẳng định tính quyền uy của đàn ông), thể hiện mình như một nhân vị độc lập. Họ sống có trách nhiệm với cuộc đời và với chính bản thân mình như lời của Thoa nói với Vy trong *Đường trần* (Thùy Dương): “Có đêm hấn xong việc ngủ khì khịt còn tao vật vã trắng đêm cứ muốn quy hoạch lại đời mình mà sao thấy khó quá, thấy rối bời và mông lung quá... Nhưng mà tao cũng phải có trách nhiệm với cuộc đời của mình chứ không thể sống vì người khác, vì những cái khác được” [128, tr.43]. Hẳn nhiên, con đường đấu tranh để xác lập chỗ đứng, tìm kiếm và gìn giữ hạnh phúc, chống lại định kiến và bất công là một hành trình dài mà thành công không phải là điều đương nhiên. Bởi nó tấn công trực diện vào nếp nghĩ hàng nghìn năm nay của xã hội vốn theo trật tự phụ quyền, lấy người đàn ông làm điểm quy chiếu cho mọi giá trị.

Trong xã hội Á Đông từ xưa, người đàn ông là tòng, là bách, người phụ nữ chỉ có thể là dây leo, là thân cát đằng nương nhờ bóng cả để tồn tại. Thân phận của họ gắn liền với nỗi khổ đau, mặc cảm lệ thuộc, mặc cảm bị chiếm đoạt, mặc cảm bị áp bức.... Họ chỉ là những “công dân loại hai” như lời của nữ luật sư trong *Trời vẫn nắng suốt đêm* (Hồ Anh Thái): “Chị kể câu chuyện của những thiếu nữ nhà quê, ngay từ bé đã bị cắt âm vật theo tập quán tôn giáo. Phụ nữ là công dân loại hai. Phụ nữ là ô uế và trạng thái cực cảm của họ là nỗi ô nhục cần phải xóa bỏ. Vậy. Phụ nữ chỉ là đồ vật trong gia đình, là cái máy đẻ cho chồng. Họ không có quyền đạt đến cực cảm” [118, tr.60]. Số phận của người phụ nữ đã được định đoạt, rằng “công dân loại hai bán bỏ quyền lực của chúa trời thì công dân loại hai phải mất mạng”. Nhưng trong truyện ngắn hiện đại, những kiếp tâm gửi ấy đã vụt vươn mình kiêu hãnh lạ thường. Chưa bao giờ như bây giờ người phụ nữ ý thức rõ rệt về những quyền con người của mình. Họ ý thức về thiên chức của mình một cách giản dị nhưng thiêng liêng và cao cả: “Chị phải đẻ. Giời cho chị làm đàn bà thì chị phải đẻ. Chị phải có con (*Thị trấn những cây bàng rụng* - Nguyễn Quang Thiều) [120, tr.249]. Chính điều này khiến nhân vật tôi phải kính cẩn nghiêng mình: “Chị Tâm ơi! Đời chị quá khổ đau. Nhưng em hiểu lòng chị. Chỉ hiểu rằng chị phải sinh ra sự sống chứ không phải cái chết. Nhưng đôi khi sự sống sinh ra từ cái chết. Chị ơi, cho em lạy chị ba lạy” [120, tr.251]. Họ ý thức về thân phận của mình một cách sâu sắc, rằng kiếp phụ nữ đau khổ nhiều, nhưng ý thức này không dẫn họ đến sự đầu hàng số phận mà ngược lại, giúp họ thêm ngoan cường trong cuộc đấu tranh chống lại số phận và những thiên kiến, như cảm nghĩ của Tân trong *Một chiều xa thành phố* (Lê Minh Khuê): “Mình đâu phải sinh ra đời để chịu lép”. Hai chữ số phận đè nặng trên vai người phụ nữ được họ chủ động dỡ bỏ trong tư thế sẵn sàng đón nhận, đương đầu: “Tôi không thích hai chữ số mệnh. Có vẻ như người ta đem hai chữ này ra để biện luận cho những thất bại của mình” (*Cõi riêng* - Phạm Thị Ngọc Liên) [112, tr.137]. Kiều trong *Mưa dài* (Đỗ Thị Thu Hiền) cứng cỏi: “Đau khổ tồn tại trong mỗi kiếp người, chỉ có ai nhận thấy, ai chấp

nhận và ai gục ngã” [125, tr.92]. Bởi vì, cũng chẳng còn có thể kêu cầu vào đâu ngoài việc loay hoay tự đảm nhận lấy cuộc đời của chính mình: “Nhưng mà trời thì xa lắm, có ai gặp trời bao giờ, kêu trời nghĩa là kêu vào không trung” [125, tr.91].

Cô gái xấu xí trong *Như gốc gọi xù xì* (Hà Thị Cẩm Anh) can đảm vượt qua mặc cảm: “Chẳng lẽ, tôi lại cứ để cho mặc cảm tạt nguyên hủy hoại những phần tốt đẹp nhất còn lại của mình? Hạnh phúc không tìm đến với tôi thì tôi phải đi tìm kiếm nó... Tôi chỉ bị tật chứ tôi không bị tàn phế. Tôi không thể cứ chui rúc mãi trong rừng cho đến hết đời dù bước ra khỏi đó cũng rất khó khăn” [125, tr.23].

Cũng có lúc, người phụ nữ tự “phản thân” khi họ chối bỏ thiên chức thiêng liêng của mình là làm vợ và rồi làm mẹ để theo đuổi đến cùng những ước mơ, khát vọng của mình như nhiều nhân vật nữ trong truyện ngắn của Nguyễn Thị Thu Huệ. “Em sợ cuộc sống buồn tẻ. Nó giết chết tuổi trẻ và những ham muốn. Cuộc sống tuyệt vời thế này vậy mà hàng ngày em cứ lọ mọ như một cụ già xẩm sờ xó bép. Cơm nước, con cái và ngu si dần đi... Chúng mình hãy rũ bỏ tất cả. Đến với nhau đi anh. Sắp già và chết đến nơi rồi” [110, tr.448].

“Buổi sáng làm việc nhà. Chiều cơm nước gà quế, tưới ruộng rau, ăn và ngủ. Cuộc sống cứ thế trôi đi, âm ỉ và buồn tẻ...Đời người là cả một cái vòng khổ ải. Tất cả, tất cả đều quay cuồng suốt từ khi sinh ra đến lúc chết đi để kiếm miếng ăn như thể bị đói từ kiếp trước... Chẳng lẽ cái đời tôi chỉ cần có ăn với ngủ là xong thôi à? Sấm tói là nhà nào biết nhà ấy, cứ thanh bình mà sống nếu như ngày hôm ấy không bị sổng con gà hay mất con chó. Rồi đẻ. Đẻ một lũ mặt mũi ngờ nghệch như ở trong hang, trong hốc” [110, tr.109].

Những chấn thương mà người phụ nữ từng và vẫn phải đang gánh chịu, những khát vọng thành thật của họ, những trở ngại tìm kiếm không được thừa nhận khiến cho cuộc sống của họ không hề dễ dàng. Nhưng cũng như con người nói chung, người phụ nữ kiêu hãnh tranh đấu đến cùng. Sự tranh đấu ấy vừa như một nỗ lực để thể hiện tồn tại hiện sinh, lại vừa như một minh chứng

sống cho sự vùng dậy của “giới thứ hai” trong xã hội hiện đại. Nếu như trong thực tế cuộc sống, chúng ta đã được gặp không ít những người phụ nữ trở thành biểu tượng cho giới nữ thì trong truyện ngắn Việt Nam đương đại chúng ta cũng gặp những người phụ nữ như thế. Họ dám từ bỏ để tìm đến với những miền đất mới, họ dám ra đi mà không luyến lưu khoảnh sân hay mảnh vườn nhỏ tưởng sẽ chôn vùi cuộc đời họ, họ dám chối bỏ cả cái việc mà tạo hóa đã giao phó cho họ là nối tiếp giống dòng, đơn giản chỉ vì không muốn cột chân mình vào đó suốt cuộc đời. Họ có thể chấp nhận mất mát để đi tìm một cái gì đó lớn lao, mà chính cái điều lớn lao ấy ngay cả họ lắm khi chưa từng tưởng tượng được qua một dáng hình hay âm sắc nào cụ thể. Thậm chí, họ có thể bị vùi dập tàn nhẫn nhưng ngay trong sự vùi dập ấy, họ vẫn không ngừng nỗ lực để tiến về phía trước, cố gắng sống thật xứng đáng: “Tôi nghĩ rằng quãng đời mà chúng ta sẽ có, sẽ sống cho nó, sống hết vì nó, quãng đời ấy đang ở phía trước. Mỗi chúng ta phải tự chuẩn bị cho mình nhiều thứ lắm anh Hiên ạ, mới có thể sống xứng với nó được... Sống là một chuỗi vỡ ra. Vỡ ra rồi trưởng thành. Và cứ mỗi lần như thế lại muốn sống cho thật có ích” (*Góc trường thân yêu* - Hồng Duệ).

Sự lồng ghép giữa hiện sinh và nữ quyền luận trong một chừng mực nào đó đã tạo ra mẫu nhân vật nữ sống hoang sơ, bản năng nhưng mạnh mẽ, thuần khiết như mưa nắng của trời, dám sống, dám chịu trách nhiệm đến cùng với chính bản thân mình.

Tiểu kết: Từ 1986 đến 2010, văn học mang cảm thức hiện sinh đã đi được một chặng đường dài với nhiều tìm tòi, trải nghiệm và khẳng định. Những phạm trù hiện sinh truyền thống đến từ châu Âu đã có sự dung hợp, thích ứng với hoàn cảnh lịch sử và văn hóa Việt Nam, dần dần được đón nhận và đánh giá công bằng. Không tính đến khoảng thời gian mạch hiện sinh tạm thời đứt gãy thì văn học Việt Nam đã chứng kiến hai lần “vẫy gọi” của triết học hiện sinh: lần thứ nhất rơi vào khoảng những năm 50, 60, lần thứ hai là những năm 80 của thế kỉ XX (đặc biệt từ sau Đại hội đổi mới 1986). Trong hai lần “vẫy gọi” đó, lần thứ hai có thể xem như là sự bù đắp cho những điểm chưa tròn vẹn

của lần “vẫy gọi” thứ nhất theo hướng tiến gần hơn đến những giá trị nhân bản tích cực, có sự thâm nhập với những trào lưu tư tưởng và lý thuyết hiện đại, hậu hiện đại. Sự gặp gỡ, hòa kết với phân tâm học, nữ quyền luận chính là sự đổi mới theo hướng đa dạng, nhân bản của văn học Việt Nam đương đại, trong đó có truyện ngắn.

Chương 3

CÁC KIỂU CON NGƯỜI MANG CẢM THỨC HIỆN SINH TRONG TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM TỪ 1986 ĐẾN 2010

Lẽ tất nhiên không phải đợi đến khi chủ nghĩa hiện sinh ra đời thì con người mới thức nhận những phức cảm nhiều tầng bậc của mình, nhưng có thể khẳng định trào lưu hiện sinh đã tô đậm hơn bao giờ hết những sắc thái bi đát mà huy hoàng của đời sống con người. Trong bài viết *Nền tảng đạo đức luận của Sartre và Camus*, Vũ Đình Lưu cho rằng: “Tu tưởng Tây phương hiện đại từ triết lý, văn chương đến nghệ thuật đang làm một cuộc thí nghiệm của một người khác loài, nhận thấy mình lạc lõng trong một điểm không đáng kể của vũ trụ bao la, sau khi đã chôn cất cho ông Trời và đập đổ những giá trị Kitô giáo, nền tảng của 20 thế kỷ văn minh Tây phương. Tây phương sống trong một thời kỳ khủng hoảng tinh thần, cả một nền văn minh đang mức độ phát triển huy hoàng như ta thấy lại đặt ra vấn đề xét lại hoàn toàn những giá trị nền tảng của mình. Con người, vì thế, cảm thấy lạc lõng vì không biết bám víu vào đâu để lấp khoảng trống trong tâm hồn” [45, tr. 26]. Quả vậy, trong tình trạng “hoàn toàn phi lý, man dại, hoang vu, lạnh lùng, dày đặc” [7, tr.23] đó, con người thực sự là một thân phận, là con rối trong trò chơi trớ trêu của số phận. Có một tiếng thở dài không giấu giếm xuất hiện sau từng trang viết bởi nhận ra con người thật tội nghiệp trong bàn tay số phận: “Số phận là một cái vòng tròn mà Thượng đế đã vạch ra cho mỗi người. Ta vùng vẫy trong đó và há hê nghĩ rằng đã làm được những điều ghê gớm, không hề biết rằng mình chưa hề phạm phải vạch ranh giới của nó...”; “Con người, trong cõi đời này, trong xã hội này, chỉ là một con ruồi mắc trong tơ nhện, nằng hiều điều đó một cách chua xót và thâm thía” (*Như Ý* - Đặng Thị Thanh Hương).

Nhưng, ở phía bên kia của vấn đề, con người đồng thời cũng biết tự lấp đầy cuộc sống của mình bằng chuỗi những tự quyết nhằm để tiến lên. Hành

trình hiện sinh này được các tác giả truyện ngắn Việt Nam đón nhận và tái hiện theo những cách thức khác nhau.

Hiển nhiên, cảm thức hiện sinh có thể được biểu đạt qua nhiều bình diện ý nghĩa và ngữ nghĩa, tuy nhiên, vì lẽ con người là hạt nhân cốt lõi của triết lí hiện sinh nên trong tác phẩm văn học cụ thể, ý hướng hiện sinh cũng được thể hiện rõ nhất qua các kiểu con người. Đây chính là lí do chúng tôi chọn các kiểu con người đặc trưng để nhận diện cảm thức hiện sinh trong truyện ngắn Việt Nam từ 1986 đến 2010: kiểu con người lo âu; kiểu con người cô đơn; kiểu con người nổi loạn, dấn thân.

3.1. Kiểu con người cô đơn

Cô đơn - theo quan niệm của chủ nghĩa lãng mạn - mang vẻ đẹp buồn. Nói cách khác, đó là một trạng huống tâm lí đậm tính thẩm mỹ. Trong văn học từ Đông sang Tây, có thể thống kê hàng loạt tác phẩm viết về cái cô đơn, thậm chí lấy nhan đề là cái cô đơn và có nhân vật cô đơn như: *Trăm năm cô đơn* (G. Marquez), *Những ngôi sao cô đơn* (J.Collin), *Nỗi cô đơn của các số nguyên tố* (Paolo Giordano), *Hồng lâu mộng* (Tào Tuyết Cần), *Rừng Na Uy* (Haruki Murakami), *Báu vật của đời* (Mạc Ngôn), v.v.

Trong văn học Việt Nam từ 1986, khi đất nước bước vào công cuộc đổi mới, kiểu nhân vật cô đơn mới có dịp được thể hiện rõ nét và chân thực qua nhiều dáng vẻ và ở những mốc thời gian khác nhau: *Bước qua lời nguyện* (Tạ Duy Anh), *Thời xa vắng* (Lê Lựu), *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), *Bến không chồng* (Dương Hương), *Ăn mày dĩ vãng* (Chu Lai), *Thiên sứ* (Phạm Thị Hoài), *Tân cảng, Hậu thiên đường* (Nguyễn Thị Thu Huệ), *Tướng về hưu, Cháy đi sông ơi*, v.v. (Nguyễn Huy Thiệp), *Cánh đồng bất tận* (Nguyễn Ngọc Tư), v.v.

Cô đơn là trạng thái tâm lí phổ biến của con người hiện đại và hậu hiện đại nên sẽ là khiên cưỡng nếu xem nó là phẩm tính riêng có của con người hiện

sinh hay của nhánh văn học mang cảm thức hiện sinh. Tuy nhiên, vẫn hoàn toàn có thể khu biệt cô đơn hiện sinh với các dạng thức cô đơn khác.

Thứ nhất, cô đơn hiện sinh khởi phát khi con người buộc phải tự đảm đương lấy sự sống và cả cái chết của mình. Không thể “sống bám”, “sống theo đuôi” bất cứ ai, lại càng không thể là “bản sao” của ai khác. Điều này ví như mỗi người có con đường riêng của mình và cứ thế mà thẳng tiến. Hẳn nhiên, trên con đường ấy, họ sẽ cô đơn, nhưng đó là nỗi cô đơn đầy kiêu hãnh và mang màu sắc của sự đánh đổi trên hành trình trở thành nhân vị độc đáo. Ở phương diện này, cô đơn thường gắn với mặc cảm lạc loài.

Thứ hai, dòng hiện sinh có hai chi lưu rõ nét là hiện sinh hữu thần và hiện sinh vô thần, trong đó, ở Việt Nam, nhánh vô thần có khuynh hướng phát triển mạnh hơn. Hệ quả của một thế giới không thánh thần, cái thế giới mà con người được phép làm tất cả, hóa ra lại là nỗi vô đơn cùng cực. Con người thấm thía hơn bao giờ hết nỗi đau bị bỏ rơi. Từ góc nhìn này, cô đơn gần như là nỗi đau bản thể được tạo sinh trong thế song hành với tồn tại người.

3.1.1. Cô đơn - lạc loài

Byron từng cho rằng, giữa thiên nhiên, trong rừng cây, trên cánh đồng cỏ, ông không bao giờ cảm thấy cô đơn, chỉ trong thành phố, giữa những con người. Nghĩa là, với tư cách là thực thể sống, chỉ con người nhận biết sự cô đơn và chỉ giữa cộng đồng mà thôi. “Con người còn lại một mình ở nơi các mối quan hệ người mở ra các khả năng vô tận; sự tiếp xúc bị đứt đoạn ở nơi mọi thứ đều nhằm để xây dựng sự tiếp xúc. Đây là trạng thái rơi ra khỏi cộng đồng: sự cô đơn” [55, tr.124]. Tác giả của cuốn tiểu luận diễn giải rõ hơn về tình trạng cô đơn: “Cô đơn không phải là kinh nghiệm tâm lí một mình, bởi vì không có kinh nghiệm tâm lí một mình. Trong cô đơn con người còn lại với mình, thuần túy trở thành tâm hồn, mọi liên hệ khác đứt đoạn, nó đứng một mình, như một thực thể ngoài thế giới...nó chỉ sống một đời sống tâm lí mà thôi. Nhưng toàn bộ

khuyh hướng của đời sống tâm lí này liên quan đến thế gian. Toàn bộ tâm hồn nó quay ra ngoài và cái có “vấn đề” trong sự cô đơn lại chính là sự thất bại của sự hướng ngoại này” [55, tr.125].

Như vậy, nơi đâu có cô đơn, ở đó luôn có mối quan hệ bị tách rời khỏi cộng đồng và sự còn lại một mình. Trong đa số các trường hợp, mối quan hệ bị đánh mất luôn luôn tiêu cực và đau đớn. Đó là lí do vì sao con người thường nhận biết và trải nghiệm nỗi cô đơn trong ý hướng mong ước được đứng vào cộng đồng lần nữa.

Những mối quan hệ bị đánh mất trong truyện ngắn Việt Nam hiện đại thường xuất phát từ sự khác biệt mà hệ quả của nó là nỗi cô đơn mang sắc thái lạc loài. Thói quen yêu thích và chấp nhận những gì đồng dạng với mình khiến cho người ta có khuynh hướng dè dặt và không cởi mở đón nhận những điểm dị biệt đến từ phía khác.

Nhiều nhà văn khai thác sự lạc loài đến từ những khác biệt về hình thức. Trong *Truyện thuyết viết lại* và *Thiên thần và ác quỷ*, Tạ Duy Anh đã khai thác môtip cái đẹp bị ruồng bỏ. Nhân vật nữ của nhà văn trong hai truyện ngắn này mang vẻ đẹp của truyện thuyết nhưng trở trêu là chính vẻ đẹp ấy đã tách họ ra khỏi số đông, biến họ thành số ít cô đơn và lạc loài. Người ta trút lên chị Thư nỗi hằn học vô cớ bởi gương mặt toả sáng của chị. Chị đẹp tới mức lạc lõng giữa những người đen đui, tật nguyền và cũng chính sự không đồng chất này đã khiến chị suốt đời phải sống trong nỗi cô đơn, trong sự thèm khát “hoi người”: “Nỗi thèm khát lớn nhất của chị là những đứa trẻ con. Quanh năm chị chỉ biết vụng trộm chơi với bọn trẻ. Vào những đêm trăng chị dắt chúng tôi lên đê, gương mặt rười rượi chị khe khẽ hát những bài buồn thảm thiết” [101, tr.109].

Cũng như chị Thư, Quý Anh, Quý Hương trong *Bước qua lời nguyện* là những ngọc nữ lạc loài giữa thế giới thù hận tăm tối. Và nói chung, hầu hết những nhân vật nữ đẹp, trong sáng, thánh thiện trong tác phẩm của Tạ Duy Anh

đều là những nhân vật cô đơn, bởi họ không tìm được chỗ đứng cho mình. Họ như đến từ một cõi khác, đầy ngỡ ngàng và xa lạ. Họ lẻ loi giữa những bộ mặt “đờ đẫn như chuột say khói”, giữa “một bầy người nhếch nhác, ghẻ lở... đói khát và gian manh”.

Một số tác giả có khuynh hướng lựa chọn những nhân vật mang khiếm khuyết ngoại hình để thể hiện nỗi cô đơn của con người giữa đồng loại. Cô gái tật nguyền trong truyện ngắn *Như gốc gôi xù xì* (Hà Thị Cẩm Anh) tủi phận vì bị đời ruồng rẫy đã quyết chí tách mình ra, từ chối gia nhập vào cái cộng đồng từ lâu không hề đón nhận cô. Nhà văn viết: “Tôi không có đời con gái. Tôi như một con nghé tự tách mình ra khỏi bầy đàn, đi tìm cho mình một cuộc sống riêng. Tôi chưa hề được bước chân lên thang làm khách nhà ai ở mừng Vang nên người mừng Vang cũng nhanh chóng quên đi sự tồn tại của tôi ở đất mừng này” [125, tr.19].

Nguyễn Huy Thiệp chọn thằng hình nhân mặt đẹp mang tên Cún trong truyện ngắn cùng tên làm biểu tượng cho nỗi cô đơn nhưng cũng đồng thời là biểu tượng của khát vọng mãnh liệt được làm người, hơn thế nữa là được làm cha để sinh ra những đứa con mang dòng máu của mình - một dòng máu lạnh lặn chảy trong một cơ thể tật nguyền.

Tuy thế, chính những khác biệt trong tâm hồn thể hiện qua suy nghĩ, quan điểm, tư tưởng mới thực sự khiến cho con người cô đơn tuyệt đối. Đây là dạng cô đơn như Hamvas Bela viết: “Có một dạng cô đơn mà đặc điểm của nó là con người sống trong sự cô đơn ấy tự chứng minh mình đứng ngoài xã hội...Cái cô đơn này bắt đầu từ những nhu cầu cao hơn hẳn, từ sự phản đối cái tinh thần thấp kém trong cộng đồng, từ chối sự thống trị của cái hời hợt, nông cạn, những thị hiếu tầm thường” [55, tr.136]. Cách diễn đạt này rất gần với lối tư duy hiện sinh về định mệnh độc đáo của con người. Triết học cổ truyền quan niệm mỗi người là một đơn vị của tổng số nhân loại, mang phẩm tính đồng đều và giống nhau. Triết hiện sinh, ngược lại, nhắc nhở con người rằng

mỗi cá nhân là một độc đáo, rằng trong những hoàn cảnh như nhau, mỗi người hoàn toàn có thể định đoạt khác nhau, phản ứng khác nhau. Mỗi hiện sinh thể tồn tại qua những cách điệu riêng biệt của mình và thường những cách điệu đặc biệt đó sẽ đẩy họ tách ra khỏi đám đông hỗn tạp, tồn tại cô đơn ở thế đối lập với tất cả mọi người.

Trong *Thầy giáo văn chương*, Đoàn Ngọc Hà viết về một thầy giáo dạy văn nhiệt tình, tâm huyết, nhưng đặt giữa cái môi trường giảng dạy chạy theo lợi nhuận mà thiếu đi sự đam mê và vẻ thuần khiết thì “thầy giáo dạy văn chương nổi tiếng Thái Bá Roãn cô độc như ngôi sao lạ cuối trời...” [125, tr.60].

Nhân vật “nàng” trong *Nàng ở đâu ra?* (Dạ Ngân) cũng là một kiểu phụ nữ cô đơn vì những suy nghĩ khác biệt, vì sự “dễ dàng bốc cháy” của mình. Nàng chấp nhận từ bỏ ước mơ bay cao vượn xa của mình để vun vén cho đàn em chồng đang tuổi ăn tuổi ngủ, nhưng nàng không thể sống mà không được làm đàn bà đích thực. Đã bao đêm “nàng vùng dậy chạy vào phòng tắm nhờ vòi nước lạnh hóa giải cơn ần ức già trong người đàn bà trẻ” [114, tr.79], đã bao đêm “nàng những muốn lật ngửa chồng ra để nhìn thẳng vào mắt anh: Hay mình vượt biên đi” [114, tr.79]. Kết quả nàng nhận được là sự không chấp nhận từ cả hai bên gia đình vì lẽ “cái ngữ nàng thì ở đâu ra hử?”. Ngay chính bản thân nàng cũng không hiểu nổi mình, chẳng trách nàng cô đơn: “Nàng như người đi ngược gió, luôn thấy chật vật với những câu hỏi lẩn thẩn trong đầu. Nàng đang muốn gì, cần gì hay đang mò côi mà không biết? Con trai nàng, đứa con không hứa hẹn những phẩm chất gì ngoài chứng kén ăn và khinh khỉnh sẽ sống như thế nào với cái ốc đảo mà nàng đang vùi đầu vào và lấy đó làm vui?” [114, tr.81].

Trong *Thiên sứ* của Phạm Thị Hoài, bé Hon đáng yêu nhưng không thể tồn tại ở trần gian bởi khát vọng yêu thương và được yêu thương của bé là điều dị biệt trong cuộc tồn sinh vất vả, nhọc nhằn này. Ông Thuấn trong *Tướng về hưu* (Nguyễn Huy Thiệp) cô đơn vì không thể hòa nhập được với cuộc sống

hiện đại mà ở đó mọi chuẩn mực đạo đức đã xoay chiều so với cái “thời xa vắng” của ông và bạn bè ông. Vị tướng một thời đạn lửa nay rơi vào bi kịch “lạc thời”, kính sợ nhưng bất lực trước những việc làm vô đạo đức của con cháu, lại càng đau đớn hơn trước cái “sự ô hợp láo nháo thân nhiên rất đời”. Câu hỏi âm thầm của ông Thuấn khiến người đọc day dứt: “Sao tôi cứ như lạc loài?”.

Ông Miêng trong *Lời hứa của thời gian* (Nguyễn Quang Thiều) cũng là người trở về từ cuộc chiến. Ông âm thầm phủ thông xanh kín một vùng đồi núi bạt ngàn - nơi những người đồng đội của ông yên nghỉ. Nhưng vợ ông không vượt qua được nỗi sợ hãi của cuộc sống vắng vẻ, lạnh lẽo nơi núi đồi, càng không thể vượt qua nỗi đau phải sinh ra những đứa con bất thành nhân dạng. Chị rời đi, bỏ ông lại với nỗi cô đơn, nỗi cô đơn mà “khi chỉ có mình ông, ông không nhìn thấy hết. Nhưng khi có một con người khác đứng trước mặt ông, ông mới nhìn thấy toàn bộ sự cô đơn khổng lồ của mình” [120, tr.326].

Vùng trời của cha (Nguyễn Quang Thiều) và *Đêm thánh vô cùng* (Sương Nguyệt Minh) đều khai thác nỗi cô đơn trong gia đình, giữa những con người cùng trên một con thuyền nhưng mơ về những chân trời khác nhau. Với Nguyễn Quang Thiều, người cha vốn dĩ là một phi công đam mê những vùng trời xa ngái. Nhưng niềm đam mê của ông ngày một héo úa bởi không nhận được sự đồng cảm và sẻ chia của mọi người, nhất là của người bạn đời thừa xinh đẹp và thông minh nhưng lại thiếu sự tinh tế tâm hồn. Ông chỉ còn biết triết lý một cách chua chát, không che giấu cảm giác mình là kẻ dư thừa, lạc lõng kiếm tìm một cái gì không có thật: “Cái mình cần là hơi ấm của con người. Nhưng đời sống càng đầy đủ thì con người càng xa nhau. Cái mà những người đang sống quanh mình tìm kiếm là đồng tiền. Nhưng vì nó mà con người lao vào như rô đại, cắn xé lẫn nhau, nghi ngờ nhau và căm thù nhau” [120, tr.182]. Còn Sương Nguyệt Minh lại kể chuyện người chồng, người cha bị chính vợ và con gái mình bỏ rơi, “không có chốn dung thân ngay trong nhà của mình”, giữa cái nhịp sống công nghiệp hối hả, gấp gáp, nhiều toan tính mà thiếu vắng sự quan tâm, đồng cảm. Một gia đình mà hai mươi bốn giờ đồng hồ không dành

được cho nhau quá ba câu nói và “hôm nào mà nói đến câu thứ tư thì không chết người cũng cháy nhà hoặc động đất núi lửa”. Những mẫu đối thoại ngắn ngủi, lạnh nhạt, không đầu không cuối: “Em làm sao thế? Hay anh có lỗi gì à? / Không. Em có phàn nàn gì đâu/ Các con này, hay bố có lỗi gì với các con?/ Con gái bảo: “Việc bố làm, con không quan tâm”/ Con trai bảo: Con chẳng để ý gì” [113, tr.78]. Người chồng, người cha không khỏi có cảm giác cứ như thể có một “cái ao tù đọng ngay trong nhà mình”, thêm khát “một cái nhìn chăm thấm của vợ, một cử chỉ suồng sã hay quẩn quýt đậm ảm của đứa con”. Lâu dần, nỗi cô đơn - hệ quả của những tháng năm dài ngụp lặn trong lạnh lùng, vô cảm trở thành một thói quen.

Khảo sát văn xuôi Việt Nam hiện đại nói chung và truyện ngắn nói riêng, chúng tôi nhận thấy còn có một dòng riêng bao gồm những tác phẩm khai thác nỗi cô đơn của người lính thời hậu chiến mà tiêu biểu là các sáng tác của Bảo Ninh, Lê Lựu, Nguyễn Minh Châu, Ma Văn Kháng, Hồ Anh Thái, Chu Lai, Nguyễn Huy Thiệp, v.v. Khi những bộ quân phục đã được trút bỏ, những bằng khen và huân chương đã trở thành cái mà người ta gọi là “kỉ niệm một thời” và vì thế nằm yên một cách kiêu hãnh cô đơn trong những hộp nhung đỏ thì những người lính cũng trở về với cuộc sống đời thường. Nhưng theo một cách thức hòa nhập hoàn toàn khác biệt, hầu như tất cả họ đều chắt vật để thích ứng với thứ chân lý thực dụng của thời kinh tế thị trường. Đa phần họ đau khổ thấy lí tưởng của mình tan rã mà không một ai có thể chia sẻ. Nhiều người trong số họ đành chọn cách đi chậm lại, thậm chí đi bên lề của cuộc sống mới với tâm trạng “người thừa”. Lẽ dĩ nhiên, những “người thừa” bao giờ cũng cô đơn. Trong sự cô đơn ấy, họ không phải không có lí, nhưng điều bi đát là cộng đồng không bao giờ muốn thừa nhận chân lí của các cá nhân chống lại cộng đồng. Đơn giản chỉ bởi vì cộng đồng không thể từ bỏ bản thân và không muốn thay đổi khuôn mẫu của họ. Cho nên, bất luận cá nhân đúng hay sai, bản án cô đơn đã đóng dấu lên số phận của họ là bất khả giải, là không thể thay đổi.

3.1.2. Cô đơn - định mệnh

Không biết tự thuở trước, Chúa có lấy nỗi cô đơn hòa vào đất sét để sinh tạo con người hay không mà cả ức triệu năm trôi qua, loài người vẫn còn đau đầu với thứ cảm giác ấy. Bởi có những nỗi cô đơn không thể lý giải, những nỗi cô đơn không biết từ đâu đến, tồn tại vĩnh viễn và nhức nhối. Một số nhà văn đã triết lý về dạng thức cô đơn này như một mệnh đề của bài toán hiện sinh.

Nguyễn Huy Thiệp viết: “Ai chẳng sống một mình, từ xưa từ xưa đã thế rồi”. Dương Bình Nguyên nhìn con người oằn mình trong nỗi cô độc, tự thấy thân phận mình như hạt cỏ lạc loài một chiều bay theo gió: “Chúng ta là những cái rễ cây không có đất để vùi lại, sống một đời phù du như cát bay...” (*Cải lạc loài*). Một nhân vật trong truyện ngắn của Phan Hồn Nhiên bình thản nhận xét: “Dầu sao, ai cũng phải chịu cô độc. Rồi tự vùng vẫy mà thoát ra khỏi nó...”. Và Nguyễn Thị Châu Giang trong *Một tôi và một đám đông* cũng khẳng định điều tương tự: “...Cô đơn đã trở thành bản chất của con người, ăn sâu vào máu thịt”. Trả lời cho câu hỏi: “Hình như bà đang cô đơn?”, một nhân vật nữ trong truyện ngắn *Con ruồi* (Tạ Duy Anh) đã tự nhận: “Cô đơn là máu của em! [101, tr. 68].

Cô đơn là bản chất người, nên con người thường tiên cảm về thân phận mình, thấy mình là “giọt buồn” tự thuở mới sinh ra: “Tôi thấy tôi khi ấy, khi mới chào đời và có một định mệnh treo lơ lửng trước cuống nhau, rằng tôi sẽ là một giọt buồn” [107, tr.8]. Điều bi đát là con người hoàn toàn vẫn có thể cô đơn ngay giữa nhân quần, khi xung quanh họ có vô vàn gương mặt và dáng vẻ. Ngọc trong *Những người thợ xẻ* (Nguyễn Huy Thiệp) từng khắc khoải khi thấy xung quanh mình chỉ toàn là người dung: “Người đừng ơi người dung, một triệu người tôi gặp trong đời có ai là máu của máu tôi? Là thịt của thịt tôi? Có ai không? Có ai sẽ sống vì tôi và sẽ chết vì tôi? Có ai không? Có ai là thượng đế của tôi? Cũng là thần tử của tôi? Ai là tâm phúc với tôi? Là hi vọng của tôi? Cũng là địa ngục của tôi?”. Trong những trường hợp như thế, con số thống kê toán học chẳng nói lên được điều gì, có chăng chỉ càng khiến cho cái mộng ước kết giao kia thêm phần thống khổ: “...Tôi biến thành một vật thể ảm đạm,

chuyển động cùng mười một triệu vật thể lạnh nhạt và đơn độc trong cái đô thị sầm uất mênh mêng” [117, tr.66]. Hóa ra, hàng nghìn, hàng triệu con người ở bên cạnh nhau nhưng không gắn kết được thì cũng chỉ là những mảnh số phận vương vãi và lạc loài mà thôi. Con người chỉ là một trong cả biển người mênh mêng: “Từ đây, giữa biển người mênh mêng, Phi gặp biết bao nhiêu gương mặt, cùng cười đùa với họ, hát cho họ nghe, cùng chạm ly uống đến say... Nhưng không ai nhắc Phi cắt tóc đi, đàn ông đàn ang ai để tóc dài. Biển người thì mênh mêng vậy...” [123, tr.111].

Lưu Quang Vũ từng viết những vần thơ đầy triết lý về nỗi cô đơn: “Tôi là đứa con cô đơn ngay khi ngồi cạnh mẹ/Thằng bé lẻ loi giữa lớp học ồn ào/Bàn chân hồ nghi giữa đường phố xô xao”. Hóa ra người ta có thể cảm thấy cô đơn, cô độc ngay giữa đám đông, ngay trong sự sẻ chia. Phan Hồn Nhiên hẳn cũng từng trải nghiệm cảm giác này khi viết về cảm giác của một chàng trai trẻ: “Có một lúc, anh ngỡ như một người nào đó lảng lảng đi phía sau. Anh ngoảnh nhìn. Đường phố đầy ắp. Nhưng không ai cả” [117, tr.187]. Theo Bùi Bích Hạnh, từ góc nhìn lí thuyết tâm lí học đám đông của Gustave Le Bon, có thể cắt nghĩa cho điều tưởng chừng phi lý này bằng “nhu cầu khước từ cá nhân ra khỏi cơ chế gợi ý, lây nhiễm của đám đông. Lúc đó, cái tôi tham vọng thể nghiệm tận cùng nỗi cô độc nội tại mang màu sắc bản thể hiện sinh” [2, tr177].

Không là gì nhưng cảm giác cô đơn lại có thể khiến người ta đau đớn hơn nhiều vết thương thân xác. Nếu không thế, Hoan (*Thành phố trên cốc*-Phan Hồn Nhiên) đã chẳng ứa nước mắt khi nghĩ đến hiện tại và cả tương lai cô độc của mình: “Thật khủng khiếp khi nghĩ rằng mỗi người trên trái đất này sẽ có hàng chục, có thể hàng trăm, hoặc hơn thế nữa, những sáng chủ nhật cô độc như thế này”. Thậm chí, người ta có thể có cái ước muốn ngô nghê đến độ là ăn chung đĩa thức ăn với ai đấy để xóa nhòa đi cảm giác cô đơn như nhân vật tôi trong *Ván cờ* (Phan Hồn Nhiên). Khi đi ăn tối cùng Megumi, nhân vật tôi đã chỉ gọi một phần mì bạch tuộc lớn mà lý do là bởi “điều gì đó, giống như nỗi cô độc vừa mở mắt, khiến tôi khao khát được ăn chung bát với ai đấy”. Nương

trong *Cánh đồng bất tận* (Nguyễn Ngọc Tư) “ngồi một mình, chan nước vào chén cơm như chan nỗi trống trải khủng khiếp”. Trong *Thị trấn bốc cháy* (Dương Bình Nguyên), chàng trai trẻ đã nhìn nhận tình bạn của mình như một sự tìm đến nhau để khóa lấp nỗi cô đơn: "Tôi và nó. Vì bị cô lập, vì cô độc mà hợp nhau lại như tìm một điểm tựa, một niềm tin trên con đường dài không có bạn bầy" .

Các nhà hiện sinh khẳng định con người tuyệt đối cô đơn trên hành trình kiếm tìm tự do, khẳng định nhân vị. Vì lẽ đó, nhân vật bộc lộ sự cô đơn của mình như một thái độ triết học, như một khát vọng tận cùng và muôn thuở “vươn đến đảm nhiệm cô đơn trong cuộc kiếm tìm tự do” [29, tr.176]. Cô đơn trở thành thuộc tính người:

- Em cảm thấy mình đơn độc quá (*Ám ảnh*- Nguyễn Thị Thu Huệ).
- Và nàng cô đơn quá. Nàng là người lữ hành mang một khối nặng trên vai, lang thang không nơi dừng chân... [128, tr.137].
- Bất giác hẳn thấy mình là kẻ lữ hành mang trên đôi vai gánh nặng của kẻ khác. Cô độc (*Đi về miền ám áp* - Dương Bình Nguyên).

Và vì cô đơn là định mệnh, là thứ phức cảm tâm lý có sẵn từ trong tiềm thức người nên nó gần như “di truyền” từ thế hệ này sang thế hệ khác. Tạ Duy Anh đặt tên tác phẩm của mình là *Luân hồi* hẳn cũng không ngoài ý này. Tác giả viết về mối tình trong cô đơn, lo âu và đầy thống khổ của đôi trai gái hòa trong nỗi cô đơn của một gia đình, của cả một dòng họ: “Tôi sinh ra từ những cơn mưa. Vào một đêm thắm sâu nào đó, trong nỗi cô đơn khủng khiếp, cha tôi lang thang đi tìm một miền khô ráo... Khi chợt tôi từ giấc mơ của mẹ tôi, ông biết trước dòng máu hùng mạnh, cô độc chảy đến ông là hết. Ông là tiếng hú hạn màn của một tấn bi kịch không có chuyển cảnh” [103, tr.184]. Bản án cô đơn ấy như một thứ gen di truyền mà thế hệ trước đã truyền lại cho hậu thế, và mỗi người tự nhiên sẽ tiếp nhận sự di truyền như một điều tất yếu, để rồi đi hết cuộc đời mà vẫn không đủ tuổi để sống với nỗi cô đơn. Luân hồi là bánh xe số

phận, gắn chặt với những thân phận cô đơn có từ kiếp trước và còn kéo dài triền miên ở kiếp sau, mãi mãi như thế, vĩnh viễn như thế.

Người mẹ trẻ trong *Tâm sự với con* (Đặng Thị Thanh Hương) đã thủ thi với đứa con nhỏ những lời chất ra từ cả quãng đời đầy biến động của mình: “Những con thuyền như lũ vịt đang bơi. Hồ Tây sao mà mệnh mông thế, mẹ nghĩ, như chân trời không sao đến được... Nhưng thôi, để mẹ gửi con ở nhà trẻ. Ở đây con sẽ có nhiều chúng bạn. Con không cô độc như mẹ... Mẹ lần hồi và cô độc đi trong những buổi chiều góa bụa, nâng niu chăm sóc con từng tí. Đời đàn bà, nỗi đau khổ và cô đơn thường gắn liền với nhau. Mẹ hiểu điều đó nên càng thương bà và thương con. Một đời cô độc của bà cộng với niềm cô đơn của mẹ hơn hai mươi năm qua để cho con bây giờ”.

Ý nghĩa của dạng thức cô đơn - định mệnh gắn liền với trạng thái bị ruồng bỏ. Nhân loại đã đi qua tuổi ấu thơ với rất nhiều niềm tin trẻ dại, rằng con người được cứu mang và che chở bởi các lực lượng siêu nhiên huyền bí. Thế nhưng, cái thời ấy đã xa. Con người không còn có thể giữ trọn niềm tin vào những tín điều, những sức mạnh vô hình được gửi đến từ trời cao như trong thần thoại, truyền thuyết. Những khám phá và phát minh khoa học đã mang lại cho con người một phương tiện nhận thức mới về cuộc đời. “Tính chất tự do khai phóng cũng cho phép người ta lên án những giá trị Thiên Chúa giáo mà người ta cho là không còn sinh lực để khai triển nhân sinh quan mới: gần hai ngàn năm Tây phương đã sống yên ổn dưới sự che chở của một đấng Thượng đế tượng trưng cho giá trị tuyệt đối, giải thích được mọi thắc mắc, an ủi được mọi thống khổ và là nguồn gốc mọi cảm hứng nghệ thuật, đạo đức và tình cảm” [47, tr. 35]. Tuy nhiên, cũng “từ khi người ta vì bất mãn trước những thống khổ của trần gian mà truất phế ông Trời, người ta bỗng trở lại thấy mình chơi vơi, lạc lõng giữa đêm dày không gian và thời gian, kiếp sống trên một hành tinh bé nhỏ, lạc lõng giữa vũ trụ bao la...” [47, tr. 35]. Thân phận của họ giờ đây là cả một sự ruồng bỏ. Nỗi cô đơn, sự bơ vơ ấy đã “dịch chuyển” từ một châu Âu

điều linh, trống rỗng trong thời đại “mất Chúa” để đến Việt Nam. Ở mảnh đất nhỏ bé vốn dĩ sông sâu, sông lặng với phần tâm linh này, phức cảm tâm lí ấy nhanh chóng lan rộng, xuyên qua hai cuộc chiến tranh, dai dẳng tồn tại và ngày càng đậm nét hơn trong nhịp sống hiện đại. Không viện cầu đến Chúa, các nhà văn tìm đến những biểu tượng tâm linh Việt hoặc sáng tạo ra những biểu tượng văn hóa - tâm linh riêng cho mình. Trong truyện ngắn *Chảy đi sông ơi*, Nguyễn Huy Thiệp viết: “Nước chảy rất xiết, nước chảy bao giờ cũng xiết. Có điều phải có mà bơi cho đến được bờ...”. Con trâu đen không đến cứu chàng trai như giấc mơ thời con trẻ. Mẹ Cả trong *Con gái thủy thần* cuối cùng cũng chỉ là một huyền thoại, một linh ảnh ấu thơ. Những ảo tưởng đẹp tồn tại khắp nơi trong cuộc đời này, nhưng những ảo tưởng đó cũng yếu ớt và bất lực biết bao. Chúng không đủ quyền năng để nâng đỡ và giúp con người vượt qua những cạm bẫy mà số phận giăng mắc. Bị những người đánh cá đêm đột ngột, vô lý ném xuống dòng sông cuộn xoáy, chàng trai không cầu cứu được ai ngoài chính bản thân mình. Chương trong *Con gái thủy thần* cũng vậy, chỉ có thể trông cậy vào con dao mang bên mình để tự vệ, bởi con dao ấy là sức mạnh có thực. Điều này cũng có nghĩa là con người hoàn toàn phải tự chống chọi, tự quyết định số phận của mình, cơ hội trông chờ vào những quyền năng tối thượng đã mất.

Nếu như Nguyễn Huy Thiệp nhắc đến Mẹ Cả với một niềm tin sâu sắc và bền chặt như tin vào một tín điều thì Võ Thị Hảo lại nhắc đến những biểu tượng trong tâm linh Việt là Phúc, Lộc, Thọ. Chỉ có điều, đặt trong dư vang của thời đại “vô thần”, Phúc, Lộc, Thọ cuối cùng cũng chỉ là ảo ảnh. Thanh đã từng chua chát nói với Phin: “...Trông tao đây này. Đời tao vớt cho chó nó cũng chẳng thêm nhá.... Tay tao đã khắc cả ngàn tranh Đức Mẹ, ngàn tranh Phúc Lộc Thọ. Đức Mẹ và Phúc Lộc Thọ thì cứ bay lên trời. Còn tao thì ở lại với kiếp tù mọt gông” [113, tr.116].

Mất sự phù trợ từ chín tầng cao, con người quay trở về vin tìm chỗ dựa trần thế để rồi nhận ra, mình không chỉ bị bỏ rơi một lần. Đời sống hiện đại là

nơi mà con người dễ dàng bỏ rơi nhau trong tất cả mọi mối quan hệ và vì thế chút gì đó níu họ lại với nhau thật quá mong manh, dù là tình bạn, tình yêu hay thậm chí là tình mẫu tử.

Trong truyện ngắn *Cải lạc loài* (Dương Bình Nguyên), món quà của người mẹ lại càng khiến cho nỗi căm thù trở dậy trong lòng đứa con: "Tôi mang những món quà xấu đến dị người và thum thum mùi nước cống đó buộc vào con bù nhìn coi vườn cải - Bà đi đi, đừng bao giờ mang những thứ thiu thối này về. Đời tôi sẽ không cần bà đâu. Tôi sẽ sống để bà chóng mắt lên mà nhìn...". Đã bị bỏ rơi một lần, đứa con chấp nhận sống kiếp bị bỏ rơi vĩnh viễn khi đóng chặt tất cả những nẻo đường quay về của người mẹ.

Giày đỏ và *Thị trấn bốc cháy* (Dương Bình Nguyên) đều kể về những con người bị bỏ rơi trong tình yêu. Cả chàng trai và cô gái - nhân vật chính trong hai chuyện tình đều chọn cách đoạn tuyệt với quá khứ và tự xóa mình đi vĩnh viễn (cô gái biến mất, chàng trai đốt cháy căn nhà).

Không phải con người đã thôi nỗ lực bấu víu để cam chịu cô đơn. Những đứa con cần đến bố mẹ: "Bố ơi, thế là bố lại về rồi. Chúng con thì trẻ dại, mà sống thì khó lắm bố ơi. Chúng con khổ quá"; những người yêu nhau vẫn cần nương dựa vào nhau để cùng đi hết cuộc hành trình. Nhưng kết cuộc, trong những lúc đốn đau nhất, con người vẫn chỉ một, bị bỏ mặc với nỗi đau của chính mình. Tất cả họ đều giống nhau ở chỗ là "những kẻ bị ném trả lại cho chính mình. Không gì bám víu" [117, tr.173], những kẻ "chẳng còn gì để nương tựa ngoài chính bản thân mình" [117, tr.221].

Ở một khía cạnh khác, "chủ nghĩa hiện sinh ra đời nhằm phản ứng lại sự duy lý đã đạt tới đỉnh điểm, khi các cá nhân trở thành mảnh vỡ giống nhau trong một ống kính vạn hoa quay tít bằng ánh sáng của các thành tựu khoa học và lối sống sùng bái sức mạnh vật chất bộc lộ mặt trái của nó... Là cảm nhận về sự tha hóa của con người do sự tiến bộ của kỹ thuật thiếu tính nhân văn và sự bất lực của lý tính khi giải mã thế giới nội tâm của cá nhân..."[1, tr.69]. Thế

giới hiện đại là nơi mà mọi thứ đều có thể lập trình, đều có thể được tái hiện thông qua những kí hiệu, những mã số. Nhưng oái oăm là càng tiến gần đến hiện đại thì con người hình như càng xa hơn với nhịp đập trái tim mình. Bức tường kĩ nghệ trở thành trở ngại không thể vượt qua giữa những tâm hồn vốn dĩ đã mang chứa quá nhiều nỗi niềm. Điều này lý giải vì sao con người hiện đại càng lúc càng có khuynh hướng “tạo ra ốc đảo riêng cho mình để bảo toàn các giá trị trình nguyên ban đầu của nó” [1, tr.69]. Byron từng nhắc đến cái gọi là sự cô đơn đô thị hay cô đơn hiện đại. Đây chính là một trong những biến thể thời đại thông tin toàn cầu của cô đơn hiện sinh. “Đặc điểm của cô đơn hiện đại chính là sự xuất hiện nổi cô đơn hàng loạt - một triệu chứng tổng quát, một hiện tượng xã hội. Chưa bao giờ kẻ cô đơn lại nhiều đến thế như ngày nay trong các thành phố hiện đại. Cô đơn trở thành một trạng thái xã hội” [55, tr. 141]. Con người có nhu cầu một mình nhiều hơn. *Đêm thánh vô cùng* (Sương Nguyệt Minh) kể chuyện một gia đình mà mỗi thành viên là một ốc đảo riêng biệt: “Nhà này ai cũng một mình”. Thậm chí, ngay cả người bố cũng không có cơ hội thâm nhập vào cái thế giới riêng đó của con trai mình: “Tiếng cánh cửa đóng sầm, và tiếng lách cách gài chốt. Chốt cửa, một thế giới riêng biệt khép lại. Thằng bé “một mình rồi”. Tôi không thể bước vào cõi ấy được nữa. Tôi cảm nhận mình đang bắt lực. Và tôi nhận ra mình đang nằm trơ trọi trên giường, cô độc ngay trong nhà của mình” [113, tr.86].

Cô đơn hiện đại xuất hiện từ khi con người chính thức đặt những bước chân ngạo nghễ lên ngôi đền của khoa học kĩ thuật, thoát tiên thống trị các thành phố lớn trước khi lan tỏa mạnh mẽ đến nhiều vùng lãnh thổ khác nhau trên toàn thế giới. Để vượt thoát nỗi cô đơn, con người tìm đến với sách vở, mạng thông tin, ép mình sống bằng những trạng thái cảm xúc ảo. Một cái nhấp chuột mang lại cho con người tất cả những thứ họ cần, kể cả các mối quan hệ. Nhưng một khi từ thế giới ảo ấy quay trở lại với cuộc sống bình thường, con người mới nhận ra rằng công việc họ đang làm thực chất chỉ là xếp chồng nỗi cô đơn ngày sau lên nỗi cô đơn ngày trước. Chúng ta đang sống trong một xã

hội mà những mối quan hệ đang dần đứt lìa, giống như nhân vật Điền trong *Cánh đồng bất tận* (Nguyễn Ngọc Tư): “Sợi dây xúc cảm như lối đi lâu lắm không người lui tới, cỏ dại mọc bí mật, đường đứt, cầu gãy...” [123, tr. 163].

Như vậy, cô đơn là một trạng thái tâm lí của con người hiện sinh xuất phát từ mặc cảm bị ruồng rẫy, lìa bỏ, bị đẩy vào tình trạng không mối liên hệ. “Cô đơn hiện sinh thực ra không bao giờ chấm dứt, bởi vì đây là hậu trường vĩnh cửu của cộng đồng... Cô đơn như một khả năng của sự sống” [55, tr.139-140].

3.2. Kiểu con người nổi loạn

So sánh Đạo Phật với các tư trào hiện đại, nhà nghiên cứu Thích Đức Nhuận cho rằng: “Hiện sinh đã đặt toàn thể thân phận con người trong một cảnh khổ tuyệt vọng, rồi đào bới tất cả những khả năng tự tạo của con người đã có để bắt buộc đem ra thi hành. Nhưng bất cứ cuộc ứng dụng nào cũng đem tới kết luận là thảm bại. Tâm thức con người đang bị những đường roi hiện sinh quất xuống rất mạnh, bắt buộc tâm thức phải tự dao động. Ý thức con người không được quyền an nghỉ nữa. Phải vùng lên để tự thăng hóa. Đó là một thực trạng của thời đại” [57, tr.13].

Quả thực, không những không được an nghỉ, con người - hơn thế nữa - phải loay hoay “quy hoạch” chính cuộc đời của mình. Rất dễ nhận thấy rằng các nhà hiện sinh thường dùng tác phẩm để tuyên ngôn cho một lối sống tích cực, một lối sống theo kiểu “cháy hết mình”, bởi cuộc sống không dài và đầy ánh hào quang như người ta hằng tưởng mà này đây rầy những điều bất trắc. Thế nên, con người trong tác phẩm của các nhà hiện sinh luôn phải tìm cách bươn chải chỉ để sống cho ra sống. Với họ, sống không phải chỉ là sự hoạt động hít vào - thở ra một cách đơn thuần mà là tranh đấu, là vẫy vùng, là tận hiến cho khát vọng, đam mê của mình. Kiểu con người với sắc thái tính cách này được hầu hết các nhà văn yêu thích và thể hiện, tuy nhiên, cách thức dẫn thân để lấp đầy khát vọng ở nhân vật của mỗi nhà văn lại có màu sắc riêng.

Cũng cần phải khẳng định, phản kháng hay nổi loạn của hiện sinh thường không nhắm đến một đích cụ thể như làm cách mạng hay lớn lao hơn là thay đổi một thể chế; nó cũng không phải là kết quả của sự bùng phát “tức nước vỡ bờ” mà là một quá trình âm ỉ kéo dài, thôi thúc mạnh mẽ kể từ khi con người thức nhận được về cuộc hiện sinh cho đến lúc trước mắt họ là cái chết. Nói theo một cách khác, “phản kháng, hay nổi loạn của hiện sinh là kết tội xã hội đã làm mất đi nét riêng tư, cái đặc hữu chỉ có ở riêng tôi làm cho tôi không còn là tôi nữa, bắt tôi phải như người khác.(...) Phản kháng, nổi loạn là biết *chối bỏ, nói không với* cái đang là, biết nói vươn tới cái *sẽ là* và *trở về cái nguyên ủy tình khôi* dưới ánh sáng soi đường của nhân vị” [15, tr. 25].

Nổi loạn là một khái niệm từng được nhắc đến nhiều trong văn học miền Nam Việt Nam trước 1975. “Cá tính văn hóa miền Nam thời đoạn này được xác lập qua hệ hình nhân vị lấy nhiệm tình thần hôn phối Đông Tây. Mà ở nhánh Tây phương, hiện tượng luận hiện sinh được xem như là mô thức tư tưởng nổi loạn của một lớp người mang trong mình vết thương sâu xoáy của chiến tranh. Sự lấy nhiệm cảm thức phi lý đã đưa con người đến với tâm thế phản kháng/nổi loạn” [29, tr.181].

3.2.1. *Nổi loạn trong nhận thức*

“Sự phản kháng là một hình thức chống lại một tình trạng hỗn độn phi lí. Và do đó sự phản kháng bao hàm rằng tôi không phải là điều tôi phản kháng, tôi không đồng hóa, bằng lòng tình trạng hỗn độn kia. Sự phản kháng chỉ thị tôi phải là cái gì khác, không phải là cái mà tôi phản kháng mà muốn từ chối cái tôi phản kháng” [78, tr. 67]. Hiển nhiên, phản kháng là một trong những phẩm tính hiện sinh quan trọng: “Người chỉ là người thực sự nếu biết phản kháng. Danh dự, giá trị làm người ở chỗ biết phản kháng, chống lại một thân phận đã bị gán cho một cách phi lí” [78, tr. 69].

Một trong những xuất phát điểm đầu tiên chứng tỏ sự lớn lên, sự trưởng thành của phẩm tính hiện sinh ở con người chính là sự thức nhận - trong một

khoảnh khắc nào đó - cái tế nhạt của cuộc sống thường nhật. Bởi có những khi, con người trở nên vô cảm với chính sự tù đọng của đời người. Họ thực hiện nó một cách nghiêm cẩn, không mảy may xao động, phản kháng: “Hàng ngày em làm việc như một cái đồng hồ. Sáng nghe bình boong chuông lễ, em mở mắt ra, việc đầu tiên là nghĩ đến anh như một thói quen, kế đến là bình an nghĩ đến người hiền. Rồi em rửa mặt, đánh răng, nấu một nồi cơm, nhét chặt cùng rau thịt vào một cái lon gụy go mà đến lớp. Ở lớp em lặng lẽ làm đủ số việc được giao, buổi trưa, ở một góc hành lang, em lặng lẽ mở nắp lon cơm đọng đầy nước, ngủ một giấc ngắn ngủi với vài cơn mơ lẫn lộn... Sáu giờ tối em về đến nhà. Ở cửa, em hỏi mẹ: “Có thư không?”, mẹ em sẽ uể oải: “Không!”...” [104, tr.54].

Khát vọng cháy bỏng muốn thoát ra khỏi cái vùng khí quyển nhờ nhờ, không hương sắc đó chính là động cơ mạnh mẽ nhất cho hành trình dẫn thân của mỗi con người. Khát vọng đó tượng hình trong câu hỏi xoáy mãi vào tâm can Vi (*Cuối mùa bạch yến* - Đỗ Bích Thúy): “Đời Vi chẳng lẽ giống cái cối này, cứ đứng mãi một chỗ, làm mãi một việc, ngày một già đi, khô héo đi, chẳng lẽ chỉ như thế thôi sao?” hay My (*Thiếu phụ chưa chồng* - Nguyễn Thị Thu Huệ): “Chẳng lẽ cái đời tôi chỉ cần có ăn với ngủ là xong thôi à? Sấm tôi là nhà nào biết nhà ấy, cứ thanh bình mà sống nếu như ngày hôm ấy không bị sổng con gà hay mất con chó. Rồi đẻ. Đẻ một lũ mặt mũi ngờ nghếch như ở trong hang, trong hốc” [110, tr.109].

Cùng chia sẻ ý tưởng này, nhiều nhà văn gặp gỡ nhau ở những trang viết về cuộc sinh tồn quanh quẩn và tế nhạt mà chúng ta có thể bắt gặp hằng hà sa số trong truyện ngắn Việt Nam hiện đại. Cũng là cái bi kịch sống mòn mà cách đây mấy chục năm, nhân vật của Nam Cao từng trần trở. Đó là bi kịch của sự thui chột những ước mơ, khát vọng, của lối sống theo “quán tính” đều đều, êm êm, của những cuộc đời từ lúc sinh ra đến lúc chết đi chưa từng một lần ngẩng mặt lên hướng về chân trời. Các nhân vật nổi loạn về nhận thức thường có

khuyh hướng sống nhiều, sống sâu với những suy nghĩ của mình. Độc thoại nội tâm được sử dụng xen kẽ với những khúc đoạn miêu tả tâm lí. Và bao giờ cũng vậy, cái không gian hiện lên trong tác phẩm là kiểu không gian hoặc tù túng, bó buộc, trói chặt con người hoặc chán ngán, tẻ nhạt, đều đặn, không có biến động. Đó là thứ không gian vẽ nên bằng những gam mờ, những đường nét quẩn quanh và những hoạt động đã trở thành “nếp” thường nhật:

“Có những người từ khi tôi biết đến lúc chết vẫn làm lại sống bằng cách vắt kiệt sức mình. Quá nửa thời gian họ cặm cụi đào bới ngoài đồng. Đêm về họ ngồi thu chân bên rổ khoai luộc ăn với cà nén, chẳng mấy lúc được thành thơ nhìn lên trời để suy ngẫm về những điều huyền diệu của vũ trụ” [101, tr.60].

“Bác ngồi ngó mông lung ra dòng sông chảy qua trước cửa nhà, thấy đám lục bình lú rú trôi miết về xa. Bác bổng nghĩ về đời sống của đám lục bình kia. Dẫu nó là thân bèo dạt cũng trôi hết xứ này sang xứ khác, theo sông mà biết đến nơi gần, chốn xa. Bác lại ngẫm về mình, một đời chôn chân, mọc rễ trên mảnh đất này: đi chưa quá chợ huyện, chợ xã, vui chơi chưa ra khỏi lũy tre đầu làng, con đường ra ruộng, về vườn, cả xóm làng, cả mái nhà, vợ con..đều quá quen thuộc, quá gần gũi đến mức bác cảm thấy không nghĩ, không nhìn, không sờ mó, đụng đến cũng biết được. Ước muốn được biết về những điều mới lạ, những thứ ngoài mình bỗng chốc xâm chiếm bác” (*Đi một ngày đường* - Nguyễn Lập Em).

Nếu như Sartre là người đã miêu tả một cách rất đầy đủ, sinh động nhưng không kém phần chân thực cảnh sống chán ngán, vô vị của con người trong triết học của mình thì các trang viết đã dẫn trên hẳn được viết ra không ngoài mục đích chia sẻ ý tưởng đó. Những đường nét, dáng vẽ được nhấn đi nhấn lại gọi lên cảm giác buồn chán, quẩn quanh, tù túng. Những nhu cầu quá sức bình thường của con người để duy trì sự tồn tại cũng được nhắc đến như một cách để tô đậm thêm cái vô nghĩa lí của đời. Và thậm chí, ngay cả khi đã sung sướng, đã

đủ đầy, đời có thể vẫn cứ tẻ nhạt không hơn: “Nàng thấy mình được no nê, được vỗ về, được ru ngủ thật sự trong niềm vui quen thuộc dù lắm lúc nàng cũng thấy hoảng: cuộc đời chỉ có bằng này thôi ư, hạnh phúc không còn bộ mặt nào khác nữa ư, yên ả thì luôn phải loại trừ sự nghiệp ư? Nàng ngắm mình, trông nàng sồn sảng một cách tầm thường, nàng ngắm chồng, trông anh trì trệ và mõi mết...”.

Cuộc sống tẻ nhạt đó cứ lần hồi gặm nhấm những phần khát khao cao cả và đẹp đẽ của con người, khiến họ cứ chỉ cúi mặt mà tồn tại, một cách chăm chỉ, cần mẫn và mò mẫm. Với những tâm hồn tội nghiệp ấy, việc ngẩng đầu lên để suy ngẫm về những điều sâu xa hơn chuyện cơm ăn áo mặc đã là một cái gì đó xa xỉ:

"Tôi đứng lên đỉnh đồi, nhìn trời, thấy đất này, cây này đẹp thật, mà sao nó lại sinh ra cái thị trấn ảm đạm như một nghĩa địa sống. Người ta sống lầm lụi quá. Đi ngoài đường cũng ít ai ngẩng mặt lên" (*Thị trấn bốc cháy* – Dương Bình Nguyên).

"Tôi nhìn ra sông chán ngán. Phía bên trái, cầu Bình Triệu lơ lửng những bóng đèn xa bé xíu. Kinh thật, cuộc sống thì vĩ đại đến thế mà con người li ti như kiến, luẩn quẩn loanh quanh không thể định hướng được cuộc đời của mình. Họ bám đuôi nhau, cắm cúi hòa mình vào những bon chen của cuộc sống. Chúng tôi ngồi đây, vẫn đau đớn nhận ra mình đang bị chìm dần trong dòng lũ đó" (*Đèn lồng đỏ treo cao* - Nguyễn Thị Châu Giang).

Nhận thức về cuộc đời tù đọng gắn liền với khao khát tự do của các nhân vật. Việc bị ràng buộc, bị điều khiển, bị giật dây, bị giằng giữ trong các mối quan hệ, các quan niệm, định kiến là trở lực lớn nhất ngăn cản con người vươn đến tự do - cái đích đến mà mọi hiện sinh thể đều cố truy tầm trong cuộc chạy đua với số phận. Điều này chính bởi vì “hiện sinh không gì khác hơn là hành trình giữ gìn nhân vị của hiện thể. Nhân vị giống như nét vân tay, nhờ có vân tay mà bàn tay này mới khác bàn tay khác” [15, tr.70]. Như vậy, xét đến cùng, việc xem nhân vị là thành tố trung tâm của mọi quan niệm hiện sinh đồng nghĩa

với việc chống sự tha hóa con người. Con người cần phải luôn được tự do và được là chính mình. Điều này lí giải vì sao dẫu vẫn biết tình yêu là báu vật, nhưng người ta có thể từ chối báu vật ấy nếu nó mang màu sắc chiếm hữu như lời bộc bạch của cô gái trẻ trong *Gió mưa gửi lại* (Thùy Linh): “Cháu đã quen với cuộc sống có rất ít sự níu kéo. Cháu không muốn bị chiếm hữu, cháu cần được tự do trần trụi. Mà tình yêu lại không mang lại cho cháu những cái đó” [127, tr.223]. Người ta cũng có thể phải mất rất nhiều thời gian để thoát ra khỏi cái bóng của một ai đó như người con trai trong truyện ngắn *Nguyên quán* (Dạ Ngân). Y khắc khoải với thân phận “con rôi” trong tay mẹ suốt bao nhiêu năm trời. Cả cuộc đời ba mươi lăm năm có lẽ của y chỉ do một tay mẹ sắp đặt, y chỉ có nhiệm vụ gật đầu chấp nhận. Nên với y, việc muốn rũ bỏ thứ trách nhiệm lâu nay bà mẹ trông lên đầu lên cổ y cũng đã là một kiểu nổi loạn trong tư tưởng: “Bao giờ thì y rũ bỏ được bốn phận với ngôi nhà vô hồn này...”.

Như vậy, chừng nào con người còn biết đau đớn, biết cảm thấy khổ sở trước cảnh sống phi lý, bị câu thúc này, chừng đó họ vẫn còn cơ hội để tiếp tục thăng tiến trên con đường hồi cải của mình. Tuy nhiên, ý nghĩa của quá trình nhận thức mang màu sắc hiện sinh này không phụ thuộc nhiều vào việc nó có dẫn dụ đến những hành động cụ thể không. Bản thân thứ cảm xúc sinh ra từ quá trình tự thức nhận này cũng đã mang những giá trị kích khởi mãnh liệt. Sự đau đớn, tiếc nuối, chua xót có thể âm thầm chuyển hóa thành hành động. Trong *Giờ xanh* (Phan Hồn Nhiên), lá thư của Junichi viết cho Hoan có đoạn: “Anh cảm thấy đã sống đủ. Không còn gì để tò mò. Anh đi nhiều nơi, gặp nhiều người. Từng nhận ra mọi thứ đều giống hệt nhau. Thế nhưng sự yên tâm đó vỡ vụn vào tối bão chúng ta ở bên nhau. Khi em ngủ, anh thức. Khi em nhìn ra biển, anh thức. Và qua em, anh nghĩ thật đáng sợ nếu 40 năm nữa anh vẫn thấy mình tựa con sứa trôi theo các đợt sóng, trống rỗng, không là gì cả...” [117, tr.60]. Sống là để lấp đầy như cách lựa chọn của Hoan: “Tôi muốn thử một đợt sóng thật khác. Nếu không bây giờ, sẽ chẳng bao giờ”.

Bất luận thế nào, một khi đã nhận ra cảnh ngộ của mình cũng tức là đã tỉnh ngộ. Danh ngôn nói rằng muốn không bị rêu bám thì hòn đá phải lăn. Hẳn nhiên mọi sự so sánh đều là khập khiễng, nhưng nếu có thể so sánh thì nhận thức của mỗi người về cuộc đời tẻ nhạt của mình chính là “cái nhích” đầu tiên để chuẩn bị cho quá trình chuyển động thực sự.

3.2.2. Nổi loạn qua hành động

Nhận thức được tất cả những điều trên đã là một bước tiến của con người trên hành trình khẳng định “nhân vị” của mình. Nhưng không dừng lại ở đó, con người còn vùng vẫy, tranh đấu, phản kháng - dù đôi lúc cực đoan, để xác quyết hiện hữu của mình. “Con người bao giờ cũng tranh đấu, tranh đấu là đặc tính giúp con người sinh tồn, tranh đấu với hoàn cảnh và đôi khi, cả với quyền lực thiêng liêng nữa”. Không ai và không một con người nào ham sống lại chấp nhận ngồi đếm từng ngày sống của mình trôi qua một cách tẻ nhạt. Vì thế, hình ảnh “tân cảng” trong truyện ngắn cùng tên của Nguyễn Thị Thu Huệ mới trở thành biểu tượng cho những miền đất mới mà con người khao khát kiếm tìm. Không phải ngẫu nhiên mà người mẹ đã phân biệt một cách rành rẽ hai vùng đất - cũng chính là hai khoảng không gian sáng và tối:

“Mẹ nói khi cả hai cùng nhìn về phía tân cảng: “Con thấy cuộc sống ở đó không? Suốt ngày đêm tàu ra vào tấp nập. Đây là bến cho các con tàu đến rồi đi” [111, tr.13]. Quay sang phía khác. Lờ mờ trong bóng tối bên kia sông là làng xóm, âm thầm tĩnh lặng. Mẹ lại bảo: “Đây là các gia đình tối đến quây quần, loanh quanh rồi ngủ, mai dậy sớm đi làm”... Nó hỏi: “Tân cảng là gì ạ?”. “Là cảng mới. Bao giờ cũng cần bến mới cho những con tàu” [111, tr.13].

Sự nổi loạn thoát tiên có thể chỉ bắt đầu từ trong ý nghĩ: “Lần đầu tiên, tôi có cảm giác ghê sợ cái nhóp nháp của tay vịn, đã mười sáu năm nay chưa bao giờ, chưa khi nào có cảm giác ấy. Tôi nhìn, thấy ghê tởm thứ ánh sáng nhập nhòa, ngày không ra ngày, đêm chẳng ra đêm... Có thể tôi phải học thực giỏi hay đại loại kiếm một công việc nào đó nhiều tiền để rời xa ngôi nhà này? Phải

rời xa nó thôi vì tôi không thể gia truyền bún ngan như mẹ tôi và cam nhẫn sống với một tình yêu khủng khiếp như vậy...” (*Hóa giải* - Phan Quế). Sự ghê tởm, sự xa lạ, lạc điệu với môi trường xung quanh là những cảm nhận đầu tiên có tính dự báo cho mầm nổi loạn.

Ý hướng nổi loạn - tiếp đó - có thể đồng nhất với ý muốn gào thét, đập phá, nghiền nát, xé tan tất cả, nói chung là một sự bùng nổ đến tận cùng đường gân thớ thịt. Vì chỉ có như thế mới xé toang được cái lạng lờ, buồn tẻ của đời sống hiện tồn:

“Tôi muốn đập phá. Tôi muốn gào thét. Tôi muốn thứ nhạc thật loạn, điệu Ráp hay tiếng vỡ, nghiền, va đập nào đó có thể nghiền vụn, xé tan tất cả các mạch máu của tôi. Tôi khóc. Không! Tôi không thể sa đọa và phản bội thành phố này” (*Hóa giải* - Phan Quế).

“Tiếng thét của tôi bay lên chín tầng không trong thiên đường rồi lặn sâu xuống bảy tầng đất cát địa ngục. Tiếng thét như cánh chim đại bàng, bay đi tìm cái kiếp trước ngang tàng và càn rỡ. Mơ mộng và chìm lút. Muốn chinh phạt mà thành kẻ tội đày. Muốn thành đàn ông mà lại ra một cô gái. Chẳng được đi chơi lênh phênh khắp nơi, chẳng được đồ đen mê muội, chẳng được vênh váo không cần biết ngày mai” (*Giấc mơ* - Võ Thị Xuân Hà)

“Tôi chạy đến hồ Than Thở, buồn quá, lại quanh quẩn đời Cù. Còn buồn hơn, mọi thứ đều lạng lờ, tôi muốn thét lên một tiếng thật to, may ra có cái gì sẽ vỡ, sẽ nổ và biết đâu sẽ vui hơn” [104, tr.94].

“Tôi không thích tình yêu vô hạn độ
Mà chỉ thích tình yêu như rượu mạnh sục sôi
Trong phút chốc làm nổ tung chai
Và chảy phí ra ngoài”

[105, tr.7]

Trong một số trường hợp, nổi loạn là cách thức chống lại sự nô dịch, đồng hóa, lệ thuộc về mặt tinh thần, để chống lại những thiên kiến hẹp hòi, để xác lập

cái gọi là cá tính riêng, tâm hồn riêng, phẩm cách riêng của mỗi người. Đứa con trai không tuân theo sự sắp đặt của bố vì muốn tự lèo lái cuộc đời mình trong *Hoa tre* (Nguyễn Xuân Hưng) là một minh chứng. Anh “đã từ chối một bộ phóng để thăng quan tiến chức”, anh là “đứa con hư hỏng trong con mắt của cả ông và bố”. Tuy nhiên, chỉ anh hiểu và biết rằng mình đã lựa chọn đúng khi quyết tâm theo đuổi niềm đam mê và sống đến cùng với nó. Người hiện sinh không hối hận một khi đã lựa chọn cho dầu người đời nhìn họ như nhìn những kẻ cuồng điên, vì lẽ: “Tôi chỉ hối hận với chính mình khi không dám sống như mình muốn sống, định sống và sẽ sống. Tôi kiên trì lẽ sống của tôi. Không ai ràng buộc được tôi cả, trừ mẹ tôi người đã sinh ra và ném tôi vào cuộc đời này...” (*Thu đi lá rơi xào xạc* - Trịnh Thanh Sơn).

Sắc thái nổi loạn hiện sinh trong truyện ngắn Việt Nam hiện đại đặc biệt phong phú và tươi mới ở khuynh hướng kêu đòi cho quyền được thỏa mãn những khát vọng luyến ái. Ham muốn tính dục là một trong những bản năng gốc đã trở dậy mãnh liệt trong bối cảnh của cuộc chiến tranh tàn khốc, cũng chính là một trong những chiều cạnh tâm lý cá nhân được các nhà văn xoáy sâu miêu tả. Điều này lý giải cho sự xuất hiện của đề tài tính dục với những quan niệm về giải phóng tính dục, những sự phân tích và kiến giải về các biến thể và chấn thương tính dục trong văn học Việt Nam từ 1954: “Trong bối cảnh đó, văn học tính dục chiếm thế thượng phong so với văn học hiện sinh, thậm chí phải tìm cảm xúc hiện sinh trong văn học tính dục. Điều hiếm thấy ở phương Tây” [15, tr.72]. Tuy nhiên, chính trong những năm tháng đó, đề tài tính dục có lúc đã bị lạm dụng, khiến cho sắc thái hiện sinh bị lấn át, thậm chí bị hiểu sai.

Từ 1986, trong tâm thế cởi mở, dân chủ và ở một ngữ cảnh sáng tạo - tiếp nhận mới, vấn đề tính dục nghiêm nhiên là một trong những đề tài mà ở đó, con người thật với chính mình nhất. Tâm thức nổi loạn hiện sinh hòa điệu với phân tâm học khởi tạo ra kiểu nhân vật sống, chết cho tự do luyến ái. Điều thú vị là phụ nữ chiếm tỉ lệ cao ở kiểu dạng nhân vật này. Đó là Thuận (*Con mưa*

hoa mạn trắng - Phạm Duy Nghĩa), Nhã (*Sa Pa góc khuất* - Lý Biên Cương), My (*Thiếu phụ chưa chồng* - Nguyễn Thị Thu Huệ), Phượng (*Con gái thủy thần* - Nguyễn Huy Thiệp), v.v.

Với Thuận trong *Con mưa hoa mạn trắng* (Phạm Duy Nghĩa), điều tiếc nuối duy nhất là một đời sống riêng tư thiếu sự viên mãn. Xa gia đình, đem mồ hôi của mình tưới tắm cho sự phát triển ngành giáo dục của một huyện miền núi, Thuận chưa từng nuối tiếc tuổi thanh xuân mà chỉ tiếc vì “được làm đàn bà quá ít trong đời. Mà đời người thật là ngắn ngủi”. Thuận đã bao nhiêu đêm không ngủ trọn giấc chỉ vì đau đầu nhớ chồng, nhớ đến kỉ niệm đau xót của lần va chạm đầu tiên với thằng Tôn khi hầy còn là một cô bé. Chị thẳng thắn chất vấn: “Tại sao con người cứ phải giấu giếm che đậy nỗi khát thèm mà tạo hóa trở trêu buộc ai cũng có? Tại sao phải tự trói mình bằng sợi dây có tên là đạo đức, coi nó là tư dục, tà niệm xấu xa?...” [126, tr.41]. Với chị, làm đàn bà thật giản dị: “Một người đàn bà đã có chồng cần đến thú vui trần thế như cỏ ngải xanh rờn cần mưa, thảo quả cần miếng đất lầy nhầy, ẩm ướt giữa rừng sâu hay những thân vầu, thân nứa tốt tươi cần hít thở sương mù. Đàn bà gần với mặt đất. Đàn bà đồng nghĩa với tự nhiên và dòng đời sinh hoá bình dị, phàm trần” [126, tr.44].

Cũng như Thuận, Nhã trong *Sa Pa góc khuất* (Lý Biên Cương) là người có quan niệm khá cởi mở về tình yêu và tình dục. Đến miền đất xa xôi Ố Quý Hồi để gây giống cá hồi, cũng là để “gây chính mình” như cách nói của Nhã, điều khiến Nhã khổ tâm nhất không phải là những khó khăn, thiếu thốn trong cuộc sống thường nhật mà chính là lối sống có phần hoang dã nhưng đáng thèm muốn của vợ Seo Phù. Nhã ngấm ngấm ghen tị theo kiểu rất đàn bà: “Ông Trời thật khắc nghiệt, sao lại sinh đàn bà, sao lại sinh hai con người, hai hoàn cảnh thật sự khác nhau? Vợ Seo Phù thân nhiên sống, thân nhiên hưởng thụ, coi mọi thứ tạo hóa ban cho cứ việc hưởng, khỏi lo phiền phức đến người khác. Nỗi vui thú thật sự hoang dã, thật sự chấp chới. Còn Nhã, cùng kiếp đàn bà, có ăn học

tử tế, có nhan sắc như ai, mọi cái đều phải nén chặt, đều phải nhìn trước ngó sau. Bởi chi, hay bởi cái gọi là văn minh nhân loại thời mới?”. Mạnh mẽ hơn Thuận, dứt khoát hơn Thuận, Nhã cất một tiếng chửi mà kì thực là sự phản kháng quyết liệt: “Vứt mẹ nó cái văn minh này đi, nó che đậy bao điều vô lý, bao thứ đạo đức giả, bao nỗi trớ trêu trái phải trên đời”.

Phượng trong *Con gái thủy thần* (Nguyễn Huy Thiệp) nhân danh “nữ quyền”, châm biếm, chế nhạo trật tự “phụ quyền”, xem đó là thứ trật tự “phản dân chủ”, không phù hợp với xã hội hiện tại. Từ đó, Phượng công khai bênh vực quyền hưởng thụ, nhất là quyền thỏa mãn nhu cầu tình dục của bản thân mình và của cả giới nữ. Người vợ của ông Xung trong truyện ngắn *Đêm trăng* (Nguyễn Thị Thu Huệ) “suốt đời đam mê cái gì đó chính nàng không hiểu”, “khao khát một cuộc sống mà tình yêu phải là ngọn lửa thiêu đốt”, cho dù có thể vì thế mà “đau đớn, bị quật ngã”. Người phụ nữ ấy trốn bình yên đi tìm giông tố nên không thể bằng lòng với những đêm trăng thật là trăng trong vườn hồng tĩnh lặng. Đó là lí do nàng ra đi hồng bù đắp cho những năm tháng tuổi trẻ không có chồng bên cạnh. Cũng vậy, cô gái trong truyện ngắn *Người xưa* (Nguyễn Thị Thu Huệ) “luôn muốn một cái gì như gió bão chứ không đủ sức chịu đựng và chờ đợi sự thấm lâu của mưa ngâu”.

Khi viết về những nhân vật nữ nổi loạn, các nhà văn có khuynh hướng lòng ghép góc nhìn hiện sinh với những tư tưởng của nữ quyền luận để tạo hình nhiều cá tính góc cạnh, độc đáo. Không chỉ đòi quyền tự do luyến ái, họ còn công khai đòi được khẳng định quyền tự chủ trong đời sống cá nhân, sự ngang bằng về nghĩa vụ và quyền lợi trong tương quan với nam giới. Họ - giờ đây - không còn là những “công dân hạng hai” chỉ biết câm lặng và chịu đựng. Chân trời ở trước mắt và rất nhiều người trong số họ đã không ngần ngại tự quyết định số phận của mình: “Không, mẹ không thể chịu hèn đớn mãi. Mẹ quyết định rồi, ở đời này đàn ông làm được điều gì thì đàn bà cũng phải gần được như thế... Không, mẹ phải giành lấy phần của mẹ trước khi quá muộn. Bao nhiêu cái

hĩm Thị Nở còn biết khuynh thiên đảo địa, chứ mụ thì kém gì? Thần Phật trên chùa đã trừng phạt mụ ư? Thần Phật là cái thá gì? Bọn họ làm khổ mụ thì có, mụ quyết không chịu” [125, tr.401]. Đã đến lúc người phụ nữ nghĩ về mình, sống cho mình nhiều hơn. My (*Thiếu phụ chưa chồng* - Nguyễn Thị Thu Huệ) thẳng thừng khẳng định quan điểm sống của mình: “Tôi cóc cần sống vì ai. Tôi phải vì tôi bởi cũng có ai nghĩ đến tôi đâu” [110, tr.108].

Huệ trong truyện ngắn *Minu xinh đẹp* (Nguyễn Thị Thu Huệ) hùng hồn biện luận cho sự lựa chọn của mình: “Đời là cái cóc khô gì? Danh dự là cái cóc khô gì? Anh giữ mọi thứ để làm gì? Chết đi, anh cũng một nắm đất như ai. Sống như anh cả đời không biết đến điều thuốc ngon, một buổi chiều yên ả, một bãi biển để nghỉ thì sống làm gì?... Phải làm sao cho sướng chứ. Còn vài năm ta phải sống cho ta” [110, tr.367]. Cũng vì sống theo tiếng gọi trái tim mà người vợ trong *Tân cảng* (Nguyễn Thị Thu Huệ) dứt áo ra đi tìm bến đỗ mới cho riêng mình. Mái ấm hạnh phúc của anh chị đã hoang lạnh từ lâu, chỉ mình anh vô tâm không hiểu. Cũng như đã bao lần anh không nhìn thấy bình hoa ngát hương ở góc phòng hay chiếc váy ngủ mát lạnh được chị chăm chút đến từng nếp gấp để mặc đợi anh về.

Có một điều khá thú vị là nhiều nhân vật nữ của Nguyễn Thị Thu Huệ có chung lối phản ứng khá cực đoan với vấn đề gia đình và những đứa con. Trong khi tranh đấu đòi quyền sống, quyền bình đẳng cho mình, họ mặc nhiên xem đó không phải là thiên tính, thiên chức mà ngược lại, là gánh nặng, là sự cản trở. Lan trong *Một nửa cuộc đời*, My (*Thiếu phụ chưa chồng*) và Sao (*Giai nhân*) là những mẫu phụ nữ tiêu biểu cho kiểu nhân vật này. Trong *Một nửa cuộc đời*, Lan van nài Thắng - người tình của cô: “”Em sợ cuộc sống buồn tẻ. Nó giết chết tuổi trẻ và những ham muốn. Cuộc sống tuyệt vời thế này vậy mà hàng ngày em cứ lọ mọ như một mụ già xẩm sờ xó bếp. Cơm nước, con cái và ngu si dần đi... Chúng mình hãy rũ bỏ tất cả. Đến với nhau đi anh. Sắp già và chết đến nơi rồi”. Đây cũng là tâm trạng của My trong *Thiếu phụ chưa chồng*: “Buổi

sáng làm việc nhà. Chiều com nước gà quế, tưới ruộng rau, ăn và ngủ. Cuộc sống cứ thế trôi đi, âm đạm và buồn tẻ... Đời người là cả một cái vòng khổ ải. Tất cả, tất cả đều quay cuồng suốt từ khi sinh ra đến lúc chết đi để kiếm miếng ăn như thể bị đói từ kiếp trước” [110, tr. 105]. My bị ám ảnh bởi cái cuộc sống vô nghĩa mà cô đang bị lấp vùi trong đó. Những suy nghĩ của My ít nhiều cũng chính là một cách thức phản ứng, một sự vùng vẫy để tự giải thoát mình - cho dù cực đoan.

Trong *Giai nhân*, cách suy nghĩ này một lần nữa xuất hiện ở Sao khi cô tuyên bố với người yêu về quyết định phá bỏ đứa con trong bụng mình: “Tôi không muốn giết tuổi trẻ của mình bằng con đường tự biến mình thành con ờ. Tôi còn quá trẻ để ngồi ôm con cửa sổ ngóng chồng đi làm về mỗi sáng, mỗi chiều. Tôi còn phải học, phải phấn đấu để có một cái tên trong cuộc đời này. Thành bà nọ bà kia mới khó, chứ thành vú em khó gì... Con ư, con là cái gì? Nó đem lại cho đời tôi cái gì ngoài sự sò sề, nhếch nhác và ngu si. Con để làm gì khi trước mắt tôi là bao nhiêu con đường. Lấy anh. Rồi cứ một năm tôi sản xuất cho anh một đứa vì dòng họ anh vắng người, lại đẻ như gà ấy mà” [110, tr. 416].

Nỗi loạn - theo cách này hay cách khác - có giá riêng của nó. Sự trả giá là điều mặc nhiên một khi con người đã lựa chọn. Đôi khi, nó có thể chính là cái chết. Đó là câu chuyện của cô gái đẹp mang tên Sải trong *Con đại của đá* (Võ Thị Hảo). Sải có những khát khao kì lạ mang đường nét mơ hồ của miền đất mới - nơi chưa một ai trong vùng từng đặt chân đến: “Con ngựa tía là con đại của đá. Nó không biết làm lành với đá và luôn lồng lên khi thoáng nhận ra mùi lạ và cứ vùng vằng xông tới đó bằng được. Thế nhưng nàng thích cưỡi nó, vì nó cũng giống nàng, cứ khao khát mãi một miền ngái lạ”. Đó là lí do nàng rời Hùng De để đi với Cáo Tờ Quây: “Hùng De không mang vị mặn của biển. Chàng chưa bao giờ tới biển. Trong mái tóc mịn của chàng chỉ có mùi ngọt lợ của sương mù quanh năm quấn trên đỉnh núi. Mắt Cáo Tờ Quây vẫn những tia

đỏ của rượu, của thuốc phiện và những ham hố. Nhưng nàng lượng thấy trong mắt hẳn những miền xa vời vợi mà nàng chưa hề biết tới. Quầy hứa sẽ đưa nàng đi chơi biển. Nếu được xuống biển, nàng sẽ sung sướng hơn cả mẹ nàng và bà nàng ngày xưa. Đàn bà con gái trong bản này chưa ai xuống biển” [107, tr.65]. Sỏi chết mà chưa kịp biết biển là gì, chết trong nỗi đau và niềm phần hận vì bị lừa gạt, nhưng trong niềm bi phần đó, nếu lựa chọn một lần nữa, hẳn Sỏi sẽ vẫn chỉ là “đứa con dại của đá”, vẫn thêm một lần nữa trốn chạy, bằng lòng đổi tình yêu, hạnh phúc hiện tại của mình để lấy những ước mơ.

“Sự nổi loạn là một phản kháng bằng sức mạnh không giới hạn và mục đích ôn hòa là giảm bớt đau khổ của thân phận con người” [13, tr.40]. Theo cách diễn giải này, quan điểm của A. Camus là xem nổi loạn như một lực đẩy tích cực giúp con người tự trấn an mình, đồng thời dẫn thêm một bước trên con đường hiện sinh.

3.3. Kiểu con người lo âu

Theo quan điểm của các nhà hiện sinh, ưu tư và âu lo là những hình thức khác của tâm lí phản tỉnh. Ưu tư, âu lo và phản tỉnh là để hướng đến hiện sinh. Tuy nhiên, trong bối cảnh xã hội hiện đại, chúng tôi nhận thấy nổi ưu tư, âu lo ấy đã chuyển dịch sang một dạng thức mới, đó là sự hoang mang, âu lo trước hiện thực cuộc sống và trước định mệnh chết.

Châu Âu thế kỉ 20 đã “chấp nhận một hình ảnh thế giới không cần đến Thượng đế, không cần đến những giá trị chính xác do nền tảng của khoa học từ thế kỉ 19 di truyền lại” [13, tr. 35]. Con người tự do sáng tạo ra tương lai của chính mình. Nhưng rồi cũng chính con người - sau cuộc “tự vượt” ấy – nhận ra rằng mình đang “chìm vào” một dòng cảm xúc mới mạnh mẽ không thể cưỡng lại: nỗi lo âu.

Nhà nghiên cứu Minh Huy trong công trình của mình đã nhận định: “Thế kỷ 20 là một thời đại mà con người sống nhiều lo âu hơn bao giờ hết: lo âu về chiến tranh nguyên tử, về chiến tranh giới hạn, lo âu về cuộc sống, lo âu đi tìm

kiếm ý nghĩa của cuộc đời, lo âu đi khám phá những huyền bí của vạn vật xung quanh” [36, tr. 217].

Tại Stockhom, khi nhận giải Nobel, W.Faulkner cho rằng con người đang phải sống trong một thế giới tiềm ẩn quá nhiều hiểm họa. Loài người giờ đây dường như không có việc gì khác ngoài việc chờ đợi khi nào mình “bị nổ tung”. Thảm họa hạt nhân treo lơ lửng trên đầu nhân loại khiến cho những lo âu của cuộc hiện sinh càng rõ nét hơn bao giờ hết. Con người “roi tằm” vào trạng thái lo lắng thường trực và nhạy cảm hơn bao giờ hết trước những mối đe dọa đến theo những cách khác nhau. Cảm nhận về thế giới có thể gom lại trong chỉ mấy từ: “Chẳng có gì rõ ràng. Tất cả đều chập chờn. Một thế giới không thể kiểm soát. Các lập trình đầy biến cố không ngờ...không hề an toàn” [117, tr.91].

3.3.1. Lo âu về cuộc sống

Lo âu của hiện sinh là thứ lo âu không có hình hài cụ thể, nó được mô tả như một khoảng không gian, một bầu khí quyển mà ở đó con người trôi lơ lửng từ đầu này đến đầu kia, không nơi bám víu. Hẳn nhiên, có những lúc, nỗi âu lo thoát tiên đến từ những nguyên nhân rất rõ ràng: mất đi người thân, mất đi điểm tựa, mất đi ký ức..., chẳng hạn trong truyện *Khi tôi 64* (Phan Hồn Nhiên), Hưng suy sụp trước cái chết của người vợ: “Chúng tôi có rất nhiều thứ. Thế mà đột nhiên với cái chết của cô ấy, tất cả mất sạch. Cuộc sống này có gì là an toàn đâu” hay Vinh có “cảm giác thất lạc sâu xa”, như thể đang “roi vào khoảng không tối đen” trước cái chết của người bạn thân thuở thiếu thời (*Người ăn táo* - Phan Hồn Nhiên). Trong những trường hợp này, lo âu là hệ quả của việc thành linh bị bỏ rơi hoặc chỉ còn lại một mình. Một đứa trẻ mới 6 tuổi bị bỏ rơi đến hai lần (*Đời thế mà vui* - Nguyễn Huy Thiệp) cũng có những khoảnh khắc trải nghiệm nỗi âu lo (thậm chí sợ hãi) như người lớn: “...lạnh toát cả người, mồ hôi rịn ở chân tóc, tim đau thắt lại...”.

Trong xã hội hiện đại, khi hiểm họa tiềm ẩn sau những dáng vẻ bình thường, thân thuộc thì cảm giác âu lo thậm chí có thể đến từ những điều rất nhỏ nhặt, rất bình thường: một gói quà từ người quen cũ, việc lắp đặt hệ thống cứu hỏa, một chương trình máy tính, một chuyến bay đêm, v.v. Vĩnh (*Yên tĩnh tuyệt đối* - Phan Hồn Nhiên) nhận ra “mọi thứ anh thấy lâu nay không đúng như anh tưởng... Chẳng có gì rõ ràng. Tất cả đều chập chờn. Một thế giới không thể kiểm soát. Các lập trình đầy biến cố không ngờ. Và vì thế anh không hề an toàn” [117, tr. 91].

Có một điều khá thú vị là cảm giác lo âu thường gắn liền với những chuyến đi, khi mà con người cảm thấy mình chỉ là “những sinh thể yếu ớt đang hoang mang phóng đi trên một khối thép ồn ào, man dại” (*Đoạn kết ở thị trấn Rừng* - Nguyễn Vĩnh Nguyên). Trong *Đêm thánh vô cùng* (Sương Nguyệt Minh), chặng đường trở nên thăm thẳm và tất cả chìm trong hoảng loạn khi chiếc máy bay rung lắc mạnh do thời tiết xấu. Nhưng rồi tất cả qua nhanh như một giấc mơ, duy nhất nỗi sợ hãi còn lại: “Nhưng cái chết vẫn theo đuổi ám ảnh tôi”.

Thậm chí, có lúc nhân vật còn tự tưởng tượng ra những hoàn cảnh đặc biệt, từ đó đẩy mình vào nỗi lo âu theo một cách thức khác. Tuyền trong *Có con* (Phan Thị Vàng Anh) tưởng tượng mình sẽ có một đứa con với người yêu và sẽ phải một mình nuôi đứa trẻ. Bao nhiêu suy nghĩ, tính toán, cân đong đo đếm khiến Tuyền mệt mỏi. Cô phát hiện ra rằng nuôi một đứa trẻ không phải là điều dễ dàng, rằng chính cô đôi khi cũng đang mơ hồ về cuộc đời mình: “Tuyền nhớ đến đứa bé, nếu có nó, mình còn tự quyết được cuộc đời mình không? Hay là mình phải sống theo nó ngay cả khi đời mình không vui... Tuyền bỗng thấy sự tự do của mình bị đe dọa. Tuyền chỉ sợ nó không cho Tuyền quyết định khi nào chấm dứt cuộc đời Tuyền. Tuyền sẽ phải sống ngay cả khi không muốn sống nữa chỉ vì nó...” [104, tr.268]. Cô gái dạt vào hoang đảo trong truyện *Không dấu vết* (Phan Thị Vàng Anh) mơ mộng về một đứa con thành hình sau đêm tình đẹp như cổ tích giữa mây núi biển trời, đồng thời cũng lại nghĩ đến những

hệ lụy khi sinh đứa con đó ra. Kết cục, “không có đứa con đẹp đẽ, khỏe mạnh, thông minh... không phải bản khoán khi có khả năng lấy chồng, không phải giám định ADN”. Hóa ra, con người lo âu nhiều hơn họ nghĩ, lo âu cho cả những điều chỉ có một phần nghìn khả năng trở thành hiện thực.

Ở một số truyện ngắn khác, sự lo âu đến từ cảm giác lạc lối, mất phương hướng. Việc không nhận biết được mình đang ở đâu, đang làm gì, đang bị cái gì chi phối... nhiều khi đẩy con người vào tình trạng bản loạn. Hưng (*Khi tôi 64* - Phan Hồn Nhiên) cay đắng nhận ra bản chất quần quanh của hành trình đời người: Chúng ta không đi đến đâu cả. Chúng ta cũng chẳng biết đang tìm kiếm điều gì. Hết như chúng ta không ngừng chạy trên đại lộ trống trải, bất tận. Chẳng hề có cột mốc nào” [117, tr. 219].

Khái niệm “thất lạc”, “lạc” hay “lạc lối” thường được sử dụng cho hầu hết những tình huống mà các nhân vật dự phần vào, cho dù đó là những hoạt động rất đời thường đối với họ. Đó là hình ảnh những hành khách “trùm kín ngực, ngồi co ro, mắt thần thờ căng to, tựa các bóng ma bị ném lên trời, lạc vào khoang hành khách này” trong *Cánh tay đau* (Phan Hồn Nhiên) hay cảm giác sợ hãi của San, “nổi kinh hoàng khi ở bên trong một vật thể đơn độc, lao giữa bóng đêm vô tận” [117, tr.116].

Trong truyện ngắn *Thành phố đêm không có khách sạn* (Hồ Anh Thái), nhân vật “anh” đi tìm khách sạn theo lời hướng dẫn của cô gái, nhưng điều ngạc nhiên là “anh” lại lạc lối ở chính nơi cần tìm đến: “Họ bảo nó ở giữa quán cà phê Ban Mai và hiệu cầm đồ Một Hai Ba anh ạ. Thấy rồi, quán cà phê và hiệu cầm đồ kia rồi. Nhưng giữa cái hiệu và cái quán làm mốc, ở nơi phải là khách sạn thì chỉ có một khoảng trống. Không nhà không tường. Trống. Đúng theo nghĩa trống, thế thôi” [118, tr. 22]. Thậm chí, ngay cả khi rõ ràng đã nhìn thấy cô đứng ngay trước khách sạn, đang gọi cho anh và giục anh bước vào, anh vẫn ngỡ ngàng: “Vừa mới đấy mà cô biến đi đâu? A lô em đâu rồi? Em đây, em nhìn thấy anh đang đứng trước khách sạn đây, anh vào đi. Nhưng vào đâu bây giờ?”

[118, tr. 23]. Họ đã lạc nhau theo một cách thức kì lạ như thế. Lạc nhau ngay cả khi người này nhìn thấy người kia, thậm chí biết người kia đang đứng ngay trước mắt mình. Phải chăng con người hiện đại đã đóng hết những nẻo đường liên thông với tha nhân? Hay khoa học kĩ thuật và nếp sống đô thị đã khóa chặt con người trong vòng cương tỏa của nó?

Những sự phi lí khó có thể diễn giải, những biến cố không ngờ gia tăng thêm trường độ của nỗi lo âu hiện sinh. Hơn bao giờ hết, trong truyện ngắn Việt Nam hiện đại, người đọc dễ dàng tìm thấy những mẫu ngôn ngữ ngắn ngủi chứa đầy nỗi sợ hãi và cả tuyệt vọng:

- Tự dung em thấy sợ.
- Đừng nghĩ gì bất an nữa
- Nhưng em đã cảm thấy bất an.
- Anh không thể làm gì cả.

[117, tr.151].

“Đời người qua nhanh quá. Thoáng một cái năm mươi năm... Vậy mà sao nỗi sợ vẫn nguyên đó...”

Đừng sợ nữa, có em đây mà

Anh luôn cảm thấy mình nhỏ bé, yếu hèn, thua cuộc”

[127, tr.77].

Bất an của hiện sinh nằm ngoài khả năng kiểm soát của con người. Con người chỉ có thể cảm thấy nó, trải nghiệm nó mà không thể làm gì khác, đúng như lời Lâm đã nói với Hân - vợ chưa cưới của mình - rằng “anh không thể làm gì cả”. Bất an không phải chỉ là một thứ cảm giác đơn thuần, nó còn là một thứ mùi vị mà con người có thể cảm nhận bằng trực giác thính nhạy. Trong truyện *Khi tôi 64* (Phan Hồn Nhiên), khi đang lái xe chở vợ và đứa con mới sinh từ bệnh viện về nhà, Hưng nhận ra “không khí trong xe phảng phất một mùi gì đó gợi sự bất an”; cũng như thế, Lâm bất chợt cảm nhận được “mùi vị của sự bất trắc lẫn quất” ngay khi Hân xuất hiện đúng lúc anh đang hoang mang với gói

quà lạ (*Cột nước đỏ* - Phan Hồn Nhiên). Vượt lên những cảm nhận thông thường có thể lý giải, cảm giác bất an đôi lúc đến qua giác quan thứ sáu. Trong *Đoạn kết ở thị trấn Rừng* (Nguyễn Vĩnh Nguyên), Tuyết đã bồn chồn nói với người bạn đường: “Em không hiểu điều gì chờ đợi chúng ta ở thị trấn Rừng... Em linh cảm sự bất an”.

Rất nhanh chóng, cái thứ cảm giác bồn chồn, âu lo mà người ta gọi là “bất an” đó chuyên ngay thành nỗi sợ hãi thực sự. Nhiều nhân vật trong truyện ngắn của Phan Hồn Nhiên đã phải thốt lên, kêu lên, thậm chí gào lên về nỗi sợ hãi của mình. Các truyện ngắn *Không manh mối*, *Hồ cá*, *Cánh trái* tập trung khai thác khía cạnh này. Đó là những lúc mà nhân vật cảm nhận “tiếng đập cuồng loạn trong lồng ngực. Chưa bao giờ anh thấy sợ hãi ghê khiếp đến thế”; “băng qua vườn như một thợ săn mệt lả và sợ hãi con mồi của chính mình”; “ngập chìm trong sợ hãi khi tỉnh dậy sau giấc ngủ dài”...

Luôn luôn, con người ở trong trạng thái bị dồn đuổi, bị bủa vây và có cơ không thể chạy thoát. Như thể con thú luôn phải tìm cách trốn chạy khỏi kẻ săn mồi. Thảng hoặc có lúc ngỡ như chạy thoát nhưng kì thực lại rơi vào một cảnh ngộ bi thảm hơn, giống như cảm giác của Vĩnh trong *Buru thiếp từ Stuttgart* (Phan Hồn Nhiên). Vĩnh rời xa Minh để phiêu lưu cùng Hoan, làm một cuộc “chạy thoát khỏi con động đất” để rồi “bất chợt nhìn thấy trước mặt vực thẳm sững sờ”.

Điều oái oăm là con người dù không muốn vẫn bị buộc phải dục phần vào cảm giác âu lo, bất an này. Phong Điệp trong truyện *Kẻ dục phần* đã mượn nỗi sợ hãi có thực để ám gợi đến nỗi âu lo từng giây từng phút treo lơ lửng trên đầu con người. Hai vợ chồng sống cạnh lò giết mổ lợn và bất cứ lúc nào người vợ cũng có cảm giác “bị buộc phải dục phần vào cuộc sát sinh lợn”. Không chỉ thế, thậm chí có lúc cô còn có cảm giác “mình giống như kẻ vừa thoát ra khỏi cuộc hành hình, chỉ trong gang tấc”. Nỗi sợ hãi, cảm giác bị săn đuổi khiến cô chỉ có thể mang bầu trong những giấc mơ, để rồi khi tỉnh lại, cô một mình với cái tư cung trống rỗng và cảm giác bất lực tràn trề.

Từ chỗ chỉ là một trạng thái cảm xúc, sự âu lo, bất an, bồn chồn đã nghiêm nhiên trở thành nỗi đau thâm kín của con người. Nỗi đau ấy là vết thương không có mùi máu nhưng lại ám ảnh không nguôi, như “mũi dao nhọn được cất giấu trong một ngăn kéo vô hình”.

3.3.2. Lo âu về cái chết

Trong một công trình của mình, Andre Malraux từng viết: “Tinh thần châu Âu đã tiêu hủy Thượng đế và sau khi làm xong công trình đó tinh thần châu Âu cũng đồng thời tiêu hủy luôn tất cả những gì có thể chống lại với con người; sau khi cố gắng cùng mực, con người giống như anh chàng Rance đứng trước xác người yêu, chỉ còn thấy có sự chết...” [79, tr.26].

Quả vậy, từ góc nhìn của một vài triết gia hiện sinh, đích cuối cùng của đời người chính là cái chết. Và phàm là con người, ai không từng một lần ngẫm ngợi về cái khoảnh khắc cuối của cuộc đời, cái thời điểm mà mình không thể, không có cơ hội sống thêm một lần nữa. Dẫu cho con người hiện sinh là một sinh thể luôn không ngừng vươn tới, tiến về phía trước nhưng suy cho cùng, nó vẫn là con người hữu hạn bị sự chết giới hạn một cách tàn nhẫn. Nhà nghiên cứu Thích Đức Nhuận trong bài viết “Vào đạo Phật qua lời ngõ J.P.Sartre” nêu định nghĩa của Heidegger: “Con người là một hữu thể hướng về cái chết. Chết là hành vi tối hậu của con người và là hành vi tối quan trọng của cuộc đời” [57, tr.7]. Cũng trong bài viết này, tác giả nhận định: “Bức tường chết đã được Heidegger dựng lên cắt ngang những hoài vọng của Kierkegaard và Nietzsche. Chính sự kiện này đã là một dấu chấm câu xuống hàng của dòng tư tưởng hiện sinh” [57, tr. 7].

Từ xưa, dân gian đã nói đến cái chết một cách hoàn toàn tự nhiên: sống gửi, thác về, lá rụng về cội... Điều này xuất phát từ nhận thức mộc mạc của họ về lẽ sinh tử ở đời. Sống, chết cũng như thăng, trầm của đời người - đều là định mệnh. Mà phàm đã là định mệnh thì vấn đề chỉ là thời gian, nghĩa là sớm hay muộn mà thôi. Trước cái chết ở phía cuối con đường, có vẻ như mọi nỗ lực của

con người đều trở nên vô nghĩa. Anh bạn Ng. trong truyện ngắn *Đi thăm cha* (Hồ Anh Thái) đưa ra hình ảnh so sánh khá thú vị: “Ng. chỉ một căn nhà trước mặt - một căn nhà xây theo kiểu cổ, quét vôi vàng và dưới vòm mái ngói, ở những khúc tường quan, rêu bám xanh. “V.A. nhìn kia, cái nhà ấy cũng như cái chết, chúng mình ai cũng phải đi đến đấy. Trên đường đi, làm đủ việc: yêu, ghét, bon chen, kinh thật! Trước sau cũng phải chết”.

Con người hiện sinh ý thức sâu sắc về định mệnh bi đát của mình, luôn cảm thấy mình đang “sống trong quyền lực trì hoãn thời gian, chờ chết” hay “sống trong độ dư của cái chết” [29, tr.182]. Nền điều dễ lý giải là con người có khuynh hướng tìm về xung năng nguồn cội của mình, dù là đứa trẻ mới sinh ra hay kẻ đã qua bên kia chân dốc của cuộc đời. Trong truyện ngắn *Đêm dịu dàng*, Nguyễn Thị Thu Huệ viết về một cô gái với nỗi ám ảnh chết: “Tôi luôn ám ảnh về cái chết. Bởi tôi là kẻ yếu đuối, lại bất hạnh.... Cái gì tôi cũng trải qua. Hạnh phúc, Khổ đau, Cô đơn. Hờn giận. Có tất. Mỗi chết là chưa biết thôi”. Thậm chí, cô không che giấu ước muốn được chết: “Bỗng nhiên. Chiều nay tôi muốn chết một cách kỳ lạ. Tôi không muốn là tôi nữa”.

Là “hữu thể hướng về cái chết” nên con người nghĩ đến, liên tưởng đến cái chết mọi lúc, mọi nơi. Nguyễn Quang Thiều trong truyện ngắn *Cái chết của bầy mối* viết về tâm trạng giằng xé của người phụ nữ giữa tình cảm với chồng và chút xao lòng với một người đàn ông ngỡ như là yêu. Nhưng dù là ở bên chồng hay ở bên người đàn ông đó, chị đều bị ám ảnh bởi cảnh từng đàn mối “xòe đôi cánh mỏng như màng nước từ ổ đất dưới gốc cây cuồng nhiệt bay lên” để rồi cũng chính chúng “bị nước mưa dập nát đôi cánh, bò lét trên mặt xi măng xâm xấp nước và phô ra những cái bụng căng tròn trắng bọt có những đường ngắn nhỏ”. Những con mối hân hoan, cuồng nhiệt, bay lên để rồi khóc lóc nỉ non và chết “cả đời mối chỉ biết bay lên có một lần rồi chết. Và đến mưa đầu hạ sau bay lên và chết”. Cái chết của đàn mối ám ảnh chị trong từng giấc ngủ, đến nỗi chị ngỡ như chiếc áo ngủ màu tím của mình cũng tan ra như từng cánh mối

trong suốt. Cuộc tình kết thúc trong điệp khúc hoảng loạn của chị “chết hết cả rồi. Bầy mối, chẳng còn gì nữa. Chết”.

Con người thực sự đã chờ đợi định mệnh của mình với tràn đầy hoang mang, bất an, sợ hãi, lo lắng. Dẫu nhận biết quy luật khắc nghiệt của tự nhiên là sự sống và cái chết luân chuyển để sinh tạo ra thế gian này, nhưng trong tâm trí con người, cái chết vẫn luôn được tượng hình như một nỗi sợ hãi kinh khiếp nhất. Rồi chính nó, khiến con người nhận ra rằng toàn thể cuộc đời mình thực chất chỉ là một dòng hiện sinh cô độc, thống khổ và trái ngang giữa vũ trụ bao la này. Con người nửa như trông đợi, nửa như muốn trốn chạy cái thời khắc cuối cùng ấy: “Mẹ y đứng im lìm, mắt đăm đăm nhìn vào thình không hư ảo. Khoảnh khắc nối tiếp ngày và đêm có thể khơi bùng lên trong bà nỗi ám ảnh sợ hãi về quy luật sinh tử. Có thể và không có thể. Rất nhiều hoàng hôn rồi mẹ y vẫn đứng như thế. Hay là bà đang đón đợi hoàng hôn của mình” (*Nguyên quán* - Phạm Ngọc Tiến).

Nhưng con người vĩnh viễn không thể trốn chạy định mệnh, theo cách nói của Nguyễn Huy Thiệp: “Con người ở đâu cũng phải giáp mặt với cái chết” (*Không khóc ở California*). Họ chỉ có thể chầm chậm tiến về phía nó mà thôi: “Quả thật là khủng khiếp, chị và má đã phải cùng nhau vằn từng ngày một như vậy để chầm chậm tiến đến cái nơi có lão thần chết đang chờ” (*Tiền của má* - Dạ Ngân).

Andre Malraux cho rằng con người sinh ra trên đời như một sự ngẫu nhiên, nghĩa là con người không đòi hỏi ra đời nhưng “một khi đã bị sinh ra ở đời thì tự nhiên cảm thấy phải làm, phải hoạt động bằng đủ mọi cách để duy trì sự sống được cho không ấy và chống đối lại sự chết là bước sau chót của tất cả mọi cuộc đời” [81, tr.27]. Suy cho cùng, con người hiện sinh - cái sinh thể luôn không ngừng vươn tới, tiến về phía trước ấy - rút cuộc vẫn chỉ là “con người hữu hạn bị sự chết giới hạn một cách tàn nhẫn” [57, tr.7]. Tuy nhiên, cái giới hạn nghiệt ngã ấy không phải không có giá trị kích khởi riêng của nó. Không

thể phủ nhận sự chết đích thực là hình ảnh hãi hùng nhất trong đời sống của mỗi người, là sự thật tuyệt đối nhất của đời sống, nhưng chết cũng đồng thời là một sự thật cần thiết để dạy cho con người những bài học quý giá, trong đó có bài học về sự chống chọi đến cùng để sinh tồn. Người phụ nữ trong *Đồi hoang* (Phạm Thị Ngọc Liên) hẳn là một minh chứng sống động cho điều này. Một mình ở trong khu rừng hoang vắng nơi đất khách quê người, khi người chồng hờ đã chết và biến thành một dòng sông lúc nhúc giòi bọ, có những lúc cô ngỡ mình sắp sửa trở thành bữa tiệc cho lũ chuột với những hàm răng sắc lẹm và đôi mắt tinh ranh. Nhưng không, cô “vừa lét, vừa trườn” ra khỏi bàn tay đen ngòm của tử thần đang rình rập. Cô cố gắng bò ra khỏi nhà, ra khỏi bức tường của nắm mồ lạnh lẽo đang chôn giữ thân xác chồng, gắng hướng về sự sống mong manh. Mắt đã mờ lấm và người gần như không còn sức lực nhưng cô vẫn còn kịp nhìn thấy “đốm đen nhỏ như con kiến đã rõ dần. Chiếc xe của người anh trai chồng cô, thấp thoáng giữa những hàng cây...

Nghĩa là, giới hạn chết đã khơi dậy ở con người lòng ham sống, ý chí và khát vọng được sống - thứ xung năng đối lập với xung năng chết. Ngay trong những hoàn cảnh tuyệt vọng nhất, con người vẫn không từ bỏ. Nhân vật chính trong một truyện ngắn của Tạ Duy Anh đã trải qua những phút giây dài như thế kĩ ở dưới đáy của một cái vực đá âm u ngờ như là nơi tận cùng của trái đất (*Dưới đáy vực*), tưởng tượng ra bao nhiêu tình huống cần phải đối phó, sợ hãi và tuyệt vọng đến điên cuồng nhưng không lúc nào hẳn quên rên rỉ “Trời ơi, nếu tôi phải chết thì vô lý quá”.

Các nhà văn đã cố công chứng minh rằng sự sống là thứ quý giá mà chúng ta không thể vứt bỏ, rằng dẫu con người không đòi hỏi được sinh ra nhưng “một khi đã bị sinh ra ở đời thì tự nhiên cảm thấy phải làm, phải hoạt động bằng đủ mọi cách để duy trì sự sống được cho không áy và chống đối lại sự chết là bước sau chót của tất cả mọi cuộc đời”.

Ý nghĩa hiện sinh hiện lên từ ý thức tranh đấu để trì hoãn cái chết, để có thêm một ngày được sống, đúng như câu trả lời cho câu hỏi “Cô sẽ làm gì nếu mai cô chết?” của cô gái trong truyện *Một cuộc đua* của Quê Hương: “Tôi sẽ đấu tranh đến cùng để mai tôi vẫn sống. Một ngày là một cuộc chiến”. Và ngay cả đường đến cái chết cũng không phải là con đường mà tất cả mọi người đều thành công khi đặt chân lên, bởi “làm gì có cái chết dịu dàng. Để tới cái chết phải băng qua đau đớn”.

Không đơn thuần chỉ là cảm giác lo âu, cái chết trở thành nỗi sợ hãi có thật. Bởi sự chết là dấu chấm xuống dòng sau cùng cho tất cả những kiếm tìm, trăn trở, vươn lên của kiếp người: “Trời ơi, tôi nghĩ, người ta không thể “chết là hết” được. Từ khi cha mất, ý nghĩ “chết là hết” này theo đuổi tôi. Tôi sợ lắm, rồi cũng có lúc mình phải nằm im dưới đất, mưa nắng chày chày trong các nghĩa trang hoặc tồn tại dưới hình thức một nắm tro, một nắm xương hay sao?” (*Đi thăm cha* - Hồ Anh Thái).

Trong *Dưới đáy vực*, Tạ Duy Anh miêu tả giây phút khủng khiếp khi con người đối mặt với cái chết: “Tôi ngửi thấy mùi hương còn phảng nhẹ và càng thấy đơn lạnh khủng khiếp. Những người chết ngay còn được tể độ, siêu sinh tịnh thổ. Còn tôi, tôi sẽ chết dần chết mòn, chết nhục nhã, chết trong nỗi sợ bị ruồng bỏ và linh hồn không biết về đâu. Mà chắc gì đã được chết yên ổn với bầy muỗi và thú rừng. Tôi có cảm giác cái vực đá âm u này là nơi tận cùng của trái đất...”; “Nỗi ám ảnh về một cái chết đang đến dần không buông tha tôi. Trời ơi, nếu tôi phải chết thì vô lý quá” [101, tr. 125].

Từ góc nhìn của tôn giáo và dân gian, cái chết còn mang những nét nghĩa khác. Phật giáo xem cõi đời là cõi tạm phù du, con người thân cát bụi sẽ trở về với cát bụi; Thiên chúa giáo xem cái chết là sự trở về bên Chúa; dân gian nói rằng: “sống gửi, thác về”. Như vậy, cái chết được xem như sự trở về của đời sống an toàn và vô thức của bản nguyên, là sự trở về thân phận bình yên và bất động của mọi vật. Và vì là sự trở về, nên nó mang ý nghĩa thanh lọc, giải thoát

cho con người. Hiểu được điều này, con người bình tâm soạn sửa tâm hồn mình, đón nhận cái chết một cách bình thản: “Tự nhiên tôi không thấy sợ bày thú dữ nữa. Đẳng nào tôi chả chết... Ở giây phút gần kề cái chết, tôi bỗng thấu suốt mọi cái, rõ ràng tới mức không thể giải thích bằng lí trí thông thường. Hóa ra người ta sống phần nhiều rất vô nghĩa lí, chỉ có điều ta không biết mà thôi” [101, tr.134].

Freud hẳn đã có lý khi xem chết là một trong những xung năng, thậm chí là bản năng của con người. Bản năng lôi kéo con người hướng về nó một cách mạnh mẽ: “Bà mệt lắm cháu ạ, chẳng muốn sống nữa đâu. Bà ước ao giời cứ cho khỏe mạnh rồi đến ngày đến giờ giời bắt đi. Thế là sung sướng lắm” (*Vùng sáng kí ức* - Y Ban). Bản năng khiến con người tò mò và băn khoăn hơn là sợ hãi: “Từ thời bé lắm chị đã hay nghĩ về cái chết. Đầu tiên đó là một cái gì đó quá hãi hùng. Sau đó là sự linh thiêng. Và từ khi có hai đứa con nhỏ thì cái chết đối với chị là sự xót thương vô bờ. Bây giờ xem ra cũng không phải như chị nghĩ. Có cái gì đó đơn giản hơn nhiều, không sợ hãi, không linh thiêng, không xót thương mà có lẽ như ngày ngày chị gánh hàng đi bán thôi. Một ông lão hay ngồi đó. Giờ ông lão biến đi, thế thôi. Cuộc sống có gì khác nhau đâu” (*Ước mơ của cô gánh hàng rong* - Y Ban).

Trong *Ngựa trắng*, Nguyễn Quang Thiều cũng viết về một tâm trạng tương tự: “Anh biết, chỉ một ngày nào đó rất gần thôi, anh sẽ từ giã cõi đời. Những hạt hồng cầu ngấm chất độc da cam bắt đầu phản bội trái tim anh. Các bác sĩ không nói hết sự thật bệnh tình của anh nhưng anh tự hiểu được. Anh đợi chờ cái chết với một nỗi buồn xa xăm chứ không hề có một chút hoảng sợ”.

Nhiều khi con người có khuynh hướng “trôi” về cái chết một cách không có ý thức: “Hay thời gian trôi ngược trở lại. Hay nàng đã chết rồi và đang ở trên thiên đường. Nàng nghiêng về sự chết hơn, nhưng chắc gì nàng đã được ở trên thiên đường. Rõ ràng nàng đã gần với cái chết... Mười phút sau thuốc ngấm

dần, nàng bắt đầu mơ màng vào giấc ngủ. Chính lúc đó nàng cảm thấy mình đang đi vào cái chết (*Người đàn bà có ma lực* - Y Ban).

Thậm chí, chết còn có sức cảm dỗ riêng của nó như lời bộc bạch của cô bé trong *Con quỷ nhỏ trong tôi* (Y Ban): “Khi mẹ cháu chưa nói, cháu không cảm thấy chỗ điện hờ ấy nó ra sao cả. Mẹ nói rồi, chỗ điện hờ ấy cứ như hút tay cháu vào. Cháu muốn sờ vào nhưng cũng sợ chứ - chết kia mà. Nhưng chưa biết chết nó thế nào cả. Điều đó cứ làm cháu ám ức hoài”.

Con người tưởng tượng về cái thế giới mình sẽ đến sau khi chết: “Tôi thường tưởng tượng ra một ngày nào đó mình sẽ ở trên thiên đường và tự hỏi: Nếu chết, linh hồn mình sẽ đi đâu khỏi cái xác thối rữa?” (*Người đi tìm giấc mơ* - Nguyễn Thị Thu Huệ), thậm chí, cảm thấy hạnh phúc khi xem cái chết chỉ là giấc ngủ dài: Đối với ông Miêng, giấc ngủ không còn quan trọng nữa... Ông tin, một ngày nào đó ông sẽ ngủ mãi mãi trên thảm lá thông này. Ý nghĩ ấy làm ông hạnh phúc (*Lời hứa của thời gian* - Nguyễn Quang Thiều).

Nghĩa là, khoảnh khắc chết sẽ đến cùng với sự “ngộ” ra những chân lý ở đời, rằng “hóa ra con người ta cần phải vứt bỏ dần đi để tiến đến cái chết” (*Gió mưa gửi lại* - Thùy Linh). Khoảnh khắc chết là lúc mọi hận thù được cởi bỏ, mọi mưu toan, tội lỗi được xóa mờ và những giá trị tốt đẹp đã mất đi được khôi phục. Cô gái trẻ trong truyện ngắn *Vũ điệu địa ngục* của Võ Thị Hảo đã chọn cái chết để minh chứng cho sự trong sạch của mình. Nàng chọn lối tự hủy kiểu La Mã cổ đại - cắt động mạch ở khuỷu tay và cho máu mình hòa vào nước trong bồn tắm cho đến cạn kiệt. Cái chết của nàng nhuốm một vẻ đẹp lạnh người trong mắt nhìn của nhân vật tôi: “Và ánh tà hắt nghiêng qua cửa sổ có cửa kính xanh trong thoáng chốc khiến cho bề máu mang màu ngọc thạch. Tôi thấy như lúc đó nàng thoáng rùng mình và trông giống hết một con sứa trong xanh kiêu diễm”. Nàng tự tử bởi sức chịu đựng đã bị đẩy đến “ngưỡng”, bởi không còn lối thoát nào khác.

Và, thi thoảng, vượt lên mọi sợ hãi, dè dặt, mưu toan, cái chết hiện lên đẹp lạ lùng, tưởng như được bao bọc trong làn ánh sáng tinh khiết và nhẹ nhõm: “Tôi nằm thanh thản trong ánh trăng tràn ngập không gian như chú bóng nhỏ nằm trong dòng suối đầu nguồn trong vắt. Tôi sẽ quờ đôi tay như hai vây cá mỏng. Tôi nhận thấy da thịt tôi đang tan đi từng lớp. Tôi sẽ nằm lại đây mãi mãi. Xương cốt tôi sẽ xếp trên đất như trò chơi xếp que của trẻ nhỏ. Và đêm đêm trăng sẽ thông thả rót thứ ánh sáng kì diệu ấy vào từng ống xương tôi, như người ta rót rượu đỏ vào từng chiếc sừng trâu trong những ngày lễ hội... Tôi thậm kê lên khe khẽ. Hình như tôi gọi vàng trăng... Hơi thở cuối cùng mỏng như một đôi cánh bay ra khỏi ngực tôi. Nó tan vào trong tiếng trăng lung linh dào dạt: ‘Mang...mang...mang..’” (*Chạy trốn khỏi vàng trăng* – Nguyễn Quang Thiều).

Có thể nói, con người luôn có khuynh hướng bị ám ảnh bởi cái chết theo những cách khác nhau cũng như có những cách ứng xử khác nhau trước cái giới hạn cuối cùng nghiệt ngã này. Giới hạn ấy là không thể phủ nhận, lại càng không thể giấu giếm. Tuy nhiên, chính trong cuộc chạy đua đời người đó, những giá trị hiện sinh được thăng hoa khi con người nỗ lực truy tầm ý nghĩa sống đích thực cho riêng mình, vì một lẽ đơn giản: “Đời người chỉ sống có một lần” (*Thép đã tôi thế đấy*) hay như quan điểm của Camus “cái chết và những đau khổ vô nghĩa càng làm tăng thêm giá trị cho sự sống, làm cho con người ham sống, sống mãnh liệt hơn lên” [13, tr.38].

Tiểu kết: Triết học hiện sinh là triết học duy nhất của thế kỉ XX đã đưa con người quay trở lại với con người, quay trở lại với diễn trường tâm lí khắc khoải của cõi nhân sinh. Trong bối cảnh xã hội hiện đại, tất cả mọi thứ đều có thể được lập trình, thậm chí cả tâm hồn con người. “Kĩ nghệ càng cao thì quy đồng mẫu số càng đơn điệu, tử số ngày càng teo đi trong khi mẫu số ngày càng phình ra” [15, tr.71]. Đây chính là hoàn cảnh đẩy con người vào hố thẳm cô

đơn. Trong cô đơn, con người hướng về tương lai vô định và ám ảnh về cái chết với một nỗi bất an thường trực. Để vượt qua được những bi kịch tinh thần này, con người chỉ có thể sống và chấp thuận nhận lấy thái độ phản kháng. Chính trong quá trình phản kháng, những phẩm tính hiện sinh được thể hiện rõ, cũng tức là danh dự và giá trị làm người.

Tiếp biến hợp lí tinh thần của triết thuyết hiện sinh phương Tây, truyện ngắn Việt Nam 25 năm đổi mới diễn giải nhiều về những dạng thức tâm lí hiện sinh tiêu biểu như cô đơn, lo âu, phản kháng thông qua các kiểu nhân vật tương ứng. Từ đây, trạng huống tinh thần của con người trong lòng xã hội Việt Nam đương đại được lột tả một cách khá đầy đủ và chân xác, đặc biệt là trong sáng tác của các nhà văn trẻ thập niên đầu thế kỉ 20.

Chương 4
KHÔNG GIAN, THỜI GIAN, CÁC MOTIF
VÀ BIỂU TƯỢNG MANG CẢM THỨC HIỆN SINH
TRONG TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM TỪ 1986 ĐẾN 2010

Trong truyện ngắn *Bán cốt*, thông qua nhân vật của mình, Võ Thị Hảo đã trầm tư về thân phận, dáng dấp của con người trước tự nhiên, trước cuộc đời: “Và trên cái nền trời biển đó, Con Người sẽ hiện lên. Bóng của Con người cao lộng lộng, in trên nền trời vàng rực. Dáng Con người cô đơn và suy tư. Con người nghĩ gì trước sự cao cả của biển của trời? Thiên nhiên huy hoàng và buồn thảm, nhân từ và hung hãn. Con người vừa nhỏ bé vừa lớn lao và cô đơn”.

Để tô đậm thêm dáng vẻ ấy của con người trong hành trình hướng đến hiện sinh đích thực, các nhà văn sử dụng nhiều thủ pháp khác nhau, trong đó đáng chú ý nhất là cách thức xử lý không gian - thời gian nghệ thuật, kết cấu truyện theo motif và hệ thống biểu tượng nghệ thuật.

4.1. Không gian và thời gian nghệ thuật mang cảm thức hiện sinh

4.1.1. Không gian nghệ thuật - môi trường nghiệm sinh của con người

Không gian nghệ thuật chính là bầu khí quyển mà ở đó nhân vật trải nghiệm cuộc đời mình với những cung bậc cảm xúc khác nhau. Có những không gian chỉ đơn thuần là không gian hiện hữu, nhưng cũng có kiểu không gian đặc thù, là nơi để các nhân vật trải nghiệm hiện sinh. Ở đó, con người nhìn thấy chính mình qua nhiều trạng thái của cuộc hiện sinh: cô đơn, bơ vơ, trôi dạt, vật lộn, lựa chọn...

Với đa tầng phức cảm tâm lý, con người hiện sinh tồn tại gắn liền với những kiểu không gian đặc trưng. Có kiểu không gian đầy biến động, bất trắc - thứ không gian mà mỗi cành cây, ngọn cỏ đều mang hơi hướng âu lo, lạc lõng, bơ vơ..., có kiểu không gian đồ vật chật hẹp làm gợn lên cảm giác phi lý của kiếp người, có kiểu không gian thăm thẳm, hun hút gợi cảm thức về những

chuyến hành trình dần thân miên mải, có kiểu không gian dữ dội cuồng điên gắn liền với những số phận không cam chịu ngủ yên...

Kiểu không gian rộng, dài, xa ngái là một trong những kiểu không gian phổ biến thường gặp trong nhiều truyện ngắn hiện đại. Các nhà văn có khuynh hướng đặt con người vào những không gian trập trùng cao, vời vợi xa để tô đậm thêm nỗi khắc khoải thân phận mà loài người tự thuở khai thiên mở cõi chưa từng nguôi quên. Đó là núi, là biển, là trời, là rừng rậm thâm u bí hiểm: “Những dãy núi đá vôi trập trùng cao ngất. Chúng tôi đi men ở dưới chân núi, vừa bé nhỏ, vừa cô đơn, lại liêu lĩnh mà bất lực, thậm chí vô nghĩa” (*Những người thợ xé* - Nguyễn Huy Thiệp).

Chiều kích thực của không gian được phóng đại gấp nhiều lần nhờ những hình ảnh được sử dụng như thủ pháp đòn bẩy: mưa, gió, sấm, chớp, bão bùng... Bao giờ cũng thế, những quyền năng của tự nhiên luôn khiến cho con người thấy mình bé lại, yếu ớt và bất lực:

“Ngoài trời đen thui, mưa đã nặng hạt và nhì nhằng ánh chớp. Bất chợt có tiếng sét đầu mùa nổ òa giữa thình không. Giữa đêm đen rừng núi, tiếng sét kinh hoàng làm cho ba con người trong ngôi nhà xiêu vẹo trở nên nhỏ bé và thảm hại đến kinh khủng” (*Rượu cần đêm mưa* - Nguyễn Ngọc Lợi).

“Mặt hồ nổi sóng. Đất trời bao la hùng vĩ. Vắng ngắt. Đơn độc một cánh buồm đỏ của cậu cháu tôi” (*Nước mắt đàn ông* - Nguyễn Thị Thu Huệ)

“Thiên nhiên muôn đời là thế: vô tình, vô cảm, nhẫn nại, lạnh lùng, tàn nhẫn. Tất cả đều đẩy con người về nơi tận cùng ý thức cá nhân chính nó. Con người tự co lại như con sâu, cái kiến, thục thủ trong phần sinh linh vừa bé mọn, vừa cô đơn, vừa bất lực; nó chớp đôi mắt phấp phồng lo âu trong tâm hồn nó và tự hỏi mình: là ai? đi đâu? thế nào? làm gì? tiến đến đâu? bao giờ thành tựu? bao giờ kết thúc?” (*Mưa Nhã Nam* - Nguyễn Huy Thiệp).

“Địa điểm mà họ tìm đến là một thung lũng lọt trong bốn bức tường đá cao chát ngất. Có cảm giác từ thuở khai thiên lập địa chưa có bàn chân con

người đặt đến vùng này. Tiếng suối chảy ào ào nhưng không sao lẫn ra dòng nước... Ban đêm cả thung lũng bị nén chặt bằng hơi nước. Ngay ở trên đầu từng cuộn mây màu sữa nén chặt xuống mãi. Không khí u tịch khiến con người cũng có cảm giác đang tan dần như tảng nước đá. Nỗi buồn, mặc cảm về sự bất lực khiến ba sinh vật trở nên hoàn toàn mất khả năng tự vệ, bé tí tẹo” (*Nghịch lý cuộc đời* - Tạ Duy Anh).

Lọt thỏm giữa những chiều kích không gian ngòm ngợp đó, con người là một sinh linh bé nhỏ, tuyệt nhiên không có điểm tựa.

Không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Ngọc Tư viết nhiều về những con sông. Những dòng sông, đúng hơn là những dòng chảy trong văn chị dường như đã ngưng đọng lại từ sự trải nghiệm và cũng từ niềm tin tâm linh tự ngàn đời: rằng sông là cội nguồn của sự sống, là cội nguồn sinh tạo ra đất đai màu mỡ, cây cối tốt tươi, trù phú thịnh vượng. Nhưng dòng sông cũng còn có thể được xem là dòng đời với biết mấy lênh đênh nổi chìm, dòng sông mang theo nỗi niềm thân phận của con người. Dòng sông cũng là dòng thời gian miên viễn, mãi xa ta không sao níu lại được. Dòng sông hiền hòa lặng sóng nhưng cũng chính nó góp mình đổ về biển lớn cuồn cuộn và dữ dội. Trong truyện ngắn *Thương quá rau răm*, cái tên cù lao Mút Cà Tha gắn liền với con sông Dài sao mà giàu sức gợi: “Mút Cà Tha nằm hiu hắt, lâu lâu mới thấy bóng dáng một con tàu lơ ngơ chạy vào rồi lại tên tò quay ra vì lầm đường, vì không biết đằng sau cù lao là sông cụt. Ngó sông vắng vẻ quá trời buồn, nhìn cảnh cù lao còn buồn hơn. Buồn từ mùi ổi chín phảng phất trong vườn, từ giọng người ới lên một tiếng rồi bật, dư âm còn thâm u trên các ngọn cây, tiếng cạo cơm cháy xa vắng trong nắng chiều”. Dòng sông thường gợi lên những nỗi buồn không rõ nguyên do và cả sự cô quạnh, hiu hắt: “Ba tôi là người của sông. Không phải ông nhớ vườn xưa mà chống gậy về, ông nhớ sông, một ngày ba bốn lượt lui thúi chống gậy ra bến, đôi mắt như đang nhìn da diết, mà không biết nhìn ai, chỉ thấy mông mênh vấy thôi. Chờ vợ, cô độc. Tựa như ông đang ở đây nhưng tâm hồn ông,

trái tim ông, tấm lòng ông chảy tan vào dòng nước tự lâu rồi” (*Dòng nhớ* - Nguyễn Ngọc Tư).

Với Nguyễn Quang Thiều trong *Mùa hoa cải bên sông*, dòng sông là nơi chôn vùi thân xác người mẹ và cũng chôn vùi cả cuộc đời của Chinh. Còn đôi bờ lại là không gian của khát vọng, của ước mơ, của niềm mong mỏi được có một cuộc sống lứa đôi hạnh phúc. Chinh “thèm khát đôi bờ... Cô thèm khát được đặt chân lên dải đất mịn màng phù sa. Cô muốn được nằm trên thảm cỏ xanh ven đê làng. Có nhiều đêm cô bơi sát bờ và khi nghe thấy tiếng lá ngô khua xào xạc, khi ngửi thấy mùi râu ngô non dịu ngọt và mùi cỏ đêm hăng hắc, người cô lại thấy nôn nao, nhịp tim cô đập dồn dập”. Bất chấp nỗi sợ hãi có thực trước người bố độc đoán và tàn nhẫn, Chinh thả mình trôi theo những cảm giác mơ hồ không có thực hướng về phía bờ.

Dĩ nhiên không phải mọi cơn bão chỉ đến từ phía đám mây đen và những cơn lốc xoáy, cũng như không phải cơn người chỉ nhỏ nhoi giữa không gian rộng, dài. Bởi cũng có khi, không là sông, là biển, là trời, chỉ một ngôi nhà cũng trở thành khoảng mệnh mông nhốt con người trong nỗi cô đơn cùng tận: “Anh xây một cung điện cho bốn người bao năm sống trong môi trường công cộng... Ba năm sau ngày họ có căn nhà này. Họ còn lại một ngày” (*Tân cảng* - Nguyễn Thị Thu Huệ). Trong mắt người chồng, ngôi nhà mà anh xây nên bằng những viên gạch mang từ Hy Lạp xa xôi về thực sự là một không gian để hưởng thụ, và anh ngỡ rằng nó ấm áp, nhưng với vợ và những đứa con anh, đó lại là khoảng không gian lạnh lẽo thiếu vắng tình cảm. Anh chẳng thể ngờ rằng cái không gian công cộng năm xưa đã gắn kết họ lại với nhau, để giờ đây, khi đã sở hữu một “cung điện” nguy nga tráng lệ, họ lại lạc mất nhau chính trong cái “cung điện” ấy. Và trong hoàn cảnh ấy, cơn bão đã đến chính từ nơi ngỡ như bình yên nhất. Kiểu không gian tương tự cũng xuất hiện trong *Đêm thánh vô cùng* (Sương Nguyệt Minh): “Căn biệt thự nhiều phòng rộng, vắng vẻ. Quạnh hiu”. Người chồng, người cha “bơ vơ, cô độc như con sói lạc đàn”, thốt nhiên

có những ý tưởng điên cuồng: “Tôi muốn đập phá quá. Bom bay hoặc tên lửa tomahawk của Mĩ phóng đến cái nơi ở u uất này cũng được; nó sẽ vỡ tung ra, biến mất”.

Trong *Gió mưa gửi lại*, Thủy Linh cũng chia sẻ cảm giác bị đông cứng, bị giam hãm trong chính nơi thân thuộc nhất của mình: “Căn nhà tối om chìm trong khu vườn um tùm cây cối đen đặc như một khối thạch lớn...”.

Trong *Người đàn bà tóc trắng*, Nguyễn Quang Thiều đã chú ý xây dựng một không gian lạnh lẽo để nhấn sâu thêm nỗi cô đơn của bà Nhim - chủ nhân ngôi nhà. Một không gian lạnh từ tiếng gió thổi, nước giếng, khu vườn đến bốn bức tường: “Ngôi nhà lúc nào cũng thâm u như chùa. Sân gạch rộng thênh thang lác đác lá ổi, lá mít, lá bưởi rụng. Chiếc giếng khơi không biết đào từ thuở nào, nước bốn mùa trong như mắt mèo và lạnh như tay”. Ngay cả đôi mắt của bà Nhim cũng thế “trong và lạnh như nước giếng khơi trong vườn”.

Điều oái oăm là ngay cả trong không gian nhỏ bé, ngõ như chật hẹp, con người lại cứ vẫn cô đơn, thậm chí trở nên “đồng dạng” với đồ vật. Đó là kiểu không gian đặc trưng cho không gian hộp của xã hội hiện đại. Nhà văn cố tình thu hẹp không gian sinh hoạt của con người, đặt con người vào không gian đồ vật, biến con người thành một dạng “đồ vật tự ý thức” nhằm làm nổi rõ hơn cảm nhận về sự phi lý của cuộc sống thời hiện đại:

“Bốn mét nhân bốn mét rưỡi nhân hai mét tám màu xanh lơ” (*Man nương* - Phạm Thị Hoài).

“Dĩ nhiên là tôi chẳng có mảnh đất cắm dùi. Bốn mươi năm tuổi đời vẫn lơ lửng trong một cái hũ sáu phẩy ba năm mét vuông. Tôi là thằng chân không đến đất cật không đến gờ” (*Tiếng vạc đêm* - Võ Thị Hảo).

Không gian văn phòng, công sở, không gian công việc của xã hội hiện đại hiện lên như một sự cầm tù, bưng bít, giam hãm con người: “Cả tuần ngồi trong căn phòng chín mét vuông, chung với ba đồng nghiệp dưới ánh sáng của bốn bóng đèn nê ông, cửa sổ luôn đóng để chống bụi, chống

ồn. Cô luôn ngộp thở” (*Trong lúc ăn một bát phở gia truyền* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

Một kiểu không gian mới được sinh tạo trong bối cảnh xã hội hiện đại chính là không gian ảo. Công nghệ hiện đại cho phép con người làm được nhiều thứ chỉ với một cử động nhẹ của ngón tay (nhấp chuột trên màn hình máy tính) nhưng cũng đồng thời dẫn con người đến hiểm họa tự đóng lại tất cả các kênh giao tiếp thực của mình để bước vào thế giới ảo. Trong truyện ngắn *Gió ở thiên đường*, Phạm Thị Ngọc Liên viết về câu chuyện tình qua máy tính của người con gái bệnh tật. Người em gái thương chị mang bệnh, lại sợ chị cô đơn khi không có mình bên cạnh nên đã tạo ra một thế giới ảo cho riêng chị, ở đó, chị không phải là chị nữa mà là chiechoxanh (chiếc hồ xanh), và người chị thầm yêu trộm nhớ là cachepvang (cá chép vàng). Không gian ảo bù đắp cho con người những điều mà họ còn khuyết thiếu trong đời sống thực, nhưng chỉ là một sự bù đắp ảo. Bởi một khi bước ra khỏi thế giới đó để quay về với cuộc sống thực, con người hẳn sẽ nhận ra nỗi đau, nỗi cô đơn, nỗi buồn càng ngút ngàn đến vô cùng vô tận.

Nhưng con người không phải chỉ mãi là hạt bụi vô danh giữa thiên nhiên đất trời. Khi con người lấy mình làm tâm điểm của vũ trụ, xác lập được tính độc đáo, tự chủ của nhân vị hiện sinh thì nhiều khi, cái dữ dội của đất trời kia lại chính là phong nền hùng vĩ để con người thể hiện tư thế của mình: “Cuối trời. Mây xám vằn vữa. Mặt hồ sóng sôi sùng sục. Gió đuổi sóng trên hồ, tất cả tạo thành một không gian hoang dại như ngựa phi trên đồng cỏ.

Có lẽ phải về thôi, sắp bão rồi.

Chưa đâu. Bây giờ mới là lúc sương. Tớ cho thuyền ra xa đón gió” (*Nước mắt đàn ông* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

Không gian còn có thể là điểm báo trước cho cái dữ dội, bạo liệt của số phận con người. Trong truyện ngắn *Con đại của đá*, Võ Thị Hảo chú tâm miêu tả hai hình ảnh (cũng là hai biểu tượng) gió và đá. Nhưng không phải là thứ đá

trơn tru, nhẵn nhụi, cũng không phải là những cơn gió hiền lành dịu dịu. Gió dữ dội và đá cũng dữ dội, như thể đá ấy, gió ấy đã hun đúc nên tính cách của Sài - nhân vật chính của truyện: “Còn lại gió. Gió mài xiết trên những mỏm đồi đá, gầy lóc cóc những mảnh trúc vỡ và xua đuổi những đám mây hình răng lợn lớn vờn trên không trung, để lộ một vàng mặt trời bầm dập màu thiếc.

Mọi chuyện của người Mông đều bắt đầu từ gió hoang hoải và kết thúc trên mặt đá hoang hoải”.

Kiểu không gian dữ dội gắn liền với ý chí mạnh mẽ của con người như thể gợi người đọc nhớ đến triết gia F. Nietzsche khi ông cho rằng yêu đời sống là yêu những dự định lớn lao và những quyết định nguy hiểm, sống của người hùng là sống mãnh liệt và dào dạt. Điều này cũng có nghĩa rằng F. Nietzsche chủ trương theo đuổi dòng hiện sinh phong phú đến đam mê. Sống đam mê không phải là sống an hưởng, càng không phải là sống trong khuôn khổ mà là sống một cách anh hùng, ngang tàng và nguy hiểm. Tương đồng với kiểu sống này là thứ không gian gợi nên những ham muốn sống tận hiến như đêm trăng trong truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ: “Ngoài kia. Trăng sáng. Tiếng trống ếch lúc ẩn lúc hiện. Tiếng nhạc diu dặt và những lúa đôi đứng dưới gốc cây. Tất cả. Tất cả còn đó. Tất cả đều sống hết mình, sống theo những ham muốn, mơ ước của mình” (*Còn lại một vàng trăng*); không gian của đam mê và khát vọng về một cuộc sống đẹp đẽ, nhiều màu sắc trong truyện ngắn của Nguyễn Quang Thiều: “Người cha say mê vùng trời bao la sau mỗi chuyến bay và nhận thấy đó mới là không gian sống của mình. Vùng trời “có những ngôi sao bé bỏng, ướt át và đầy bí ẩn...tiếng thì thầm của những ngôi sao và những vàng mây bạc trong những đêm sáng trăng...tiếng bày kiến gọi nhau trên những song cửa sổ trong cuộc hành trình muôn đời không ngủ của bày kiến...” (*Vùng trời của cha*).

Võ Thị Hảo xem cuộc sống là một “miền bọt”, có phải bởi cuộc sống ấy thực mà ảo, va chạm, đau đớn mà phù du. Dầu thế, đó vẫn là không gian để nhân vật hiển lộ diện mạo tâm hồn của mình.

4.1.2. Thời gian nghệ thuật - bi kịch về sự hữu hạn sinh tồn

Aristote hẳn đã có lý khi cho rằng “chỉ có thời gian trong linh hồn ta”. Và Bergson nhận định rằng “chiếc kim đồng hồ mỗi lúc chỉ ở một vị trí, cho nên nếu không có trí nhớ của ta để nhớ rằng trước khi ở số sáu, chiếc kim đã ở số ba, thì không có sự chuyển động của chiếc kim và tất nhiên là không có thời giờ” [21, tr. 361]. Điều này có nghĩa là thời gian chỉ mang những nét nghĩa phóng chiếu từ bản thân con người. Con người sống ở hiện tại mà đã ném mình về tương lai và cả về phía sau lưng nó nữa. Điều này có nghĩa là con người hiện diện với cái hiện nay nhưng con người cũng hiện diện với cái đã qua và cái chưa tới. Hiện tại không phải là hiện tại nếu nó không là tương quan giữa quá khứ và tương lai, và quá khứ sẽ không là quá khứ nếu nó không gắn liền với hiện tại, tương lai cũng thế, nó chỉ là tương lai vì gắn liền với hiện tại và quá khứ. Cả ba thể thời gian này theo Heidegger chỉ là ba hình thái của cùng một bản thể duy nhất và bản thể này chỉ có thể là con người. Vì vậy, việc xem thời gian như nỗi ám ảnh, như định mệnh, như bản chất của con người là điều hiển nhiên.

Có lẽ từ thuở mới sinh ra, con người đã có khuynh hướng âu lo, trăn trở về thời gian. Bởi thời gian luân chuyển nhanh đến không ngờ và dòng thời gian vô thủy vô chung, không có mở đầu mà cũng chẳng có kết thúc ấy lại rất vô tình với con người hữu ý. Thành ra, con người cứ vì thế mà không thể nguôi yên. Nhất là khi con người đã thức nhận về tâm thế hiện sinh của mình thì thời gian lại càng trở thành nỗi ám ảnh. Bởi đời người là cuộc chạy đua, chạy đua với thời gian, chạy đua với số phận:

“Thoắt buổi sáng, đã trưa, đã chiều. Thoắt mùa xuân, đã thu, đã đông. Chỉ có nỗi buồn là vĩnh cửu” (*Con gái thủy thần* - Nguyễn Huy Thiệp).

“Sống. Biến đổi. Như dòng nước. Như mây bay. Như máu chảy” (*Chăn trâu cắt cỏ* - Nguyễn Huy Thiệp).

“Thời gian nước chảy mây trôi. Tất cả các dòng sông đều chảy và cùng đổ về biển cả” (*Bến sông xưa* - Nguyễn Lập Em).

“Đời người qua nhanh quá. Thoáng một cái năm mươi năm...” (Vô ngôn - Ngô Thị Kim Cúc).

Thời gian trong truyện ngắn Việt Nam đương đại gắn liền với những phức cảm tâm lý có phần phức tạp của con người hiện sinh. Đó có thể là nỗi cô đơn, là khát vọng tuyệt đích, là ý chí chinh phục cuồn cuộn điên hoặc đôi khi có thể là sự chán nản trước cái tù đọng phi lý của cuộc đời. Vốn dĩ mông lung, không hình hài nên thời gian thường được hình dung qua những hình ảnh so sánh cụ thể:

“Mình già từ khi nào nhỉ? Đời người qua nhanh như mùa cốm tháng 10...” (*Súc Hy* - Cao Duy Sơn).

“Thời gian ở nông thôn như nia bánh đúc quá hàn the, bệt, phẳng lì, cứ thế trôi...” (*Dốc Sung* - Trần Quang Quý).

Có những khoảng thời gian gần như được mặc định là thời gian của tâm trạng, thường là khi đêm về, đặc biệt là những đêm có trăng. Đó là khoảnh khắc mà con người đối diện với chính mình, cũng là lúc mà tâm hồn lặng nhất, tĩnh nhất và cũng trống trải nhất. Đêm được xem là hình ảnh của cái vô thức, trong giấc ngủ đêm, vô thức được giải phóng. Đêm là “dung môi” làm chửa quây những ám ảnh, là khoảnh khắc con người thấu rõ lòng mình, nhận rõ độ xào xạc bên trong. Nói một cách khác, đêm khuya là diễn trường cho phức cảm cô đơn, dù là cô đơn vì bị bỏ rơi, cô đơn vì lạc loài hay cô đơn không có nguyên cớ. Được ánh trăng hậu thuẫn, nỗi cô đơn ấy dường như càng mênh mông, rộn ngợp hơn. Hồ như ánh trăng đã chuốt đậm thêm cái lạnh lẽo, hoang vắng trong những tâm hồn đơn lẻ. Đó là những đêm trăng lạnh buốt của Hạnh trong *Tiếng vạc đêm* (Võ Thị Hảo):

“Vàng trắng rõ ràng trinh bạch tỏa ánh sáng lạnh buốt từ trên cao. Từ hai phía bờ đầm vắng lại tiếng vạc sũng nước. Đó là tiếng kêu khắc khoải như xoắn lên từ ruột của loài chim làm lụi kiếm ăn vào ban đêm. Trên con đường mò cua bắt ốc, chúng thường đơn độc, song con trống vẫn gọi con mái để khỏi lạc đường. Những tiếng kêu như phải mất rất nhiều sức lực, như tắc nghẹn, cứ

thăng thốt trong đêm... Hạnh ném trái cảm giác của một con chim xa xứ, dù mùa đông chưa tới song hơi lạnh đã nhấm nhả da thịt...”.

Đó là khoảnh khắc đầy ân hận của đứa con gái dại dột vì ham chơi không nhìn được mặt bố trong những giờ phút sau cùng:

“Ngoài kia. Trăng sáng. Tiếng trống ếch lúc ẩn lúc hiện. Tiếng nhạc diu dặt và những lú đỏi đứng dưới gốc cây. Tất cả. Tất cả còn đó. Tất cả đều sống hết mình, sống theo những ham muốn, mơ ước của mình” (*Dĩ vãng* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

Đó cũng có thể là một khối tâm sự đón đau khắc khoải của người đàn bà cả đời đi tìm một thứ tình yêu có thể thiêu đốt chính mình trong *Còn lại một vầng trăng* (Nguyễn Thị Thu Huệ): “Có những đêm trăng, những đêm trăng thật là trăng. Cô ấy trần tròng ra vườn khóc nức nở như người điên. Cô ấy là người đàn bà suốt đời đam mê cái gì đó chính cô ấy không hiểu... Cô ấy cứ lờ lợm đau khổ như bị ai lấy cắp cái gì. Cô ấy tiếc đời. Tiếc tuổi trẻ đã qua. Những năm tháng không có chú bên cạnh”.

Thời gian hiện sinh là khoảng thời gian có lúc tính bằng đời người, mà cũng có khi chỉ tính bằng khoảnh khắc. Và một khuynh hướng chung mà nhiều nhà văn thường sử dụng là giản lược thời gian để khắc nổi lên sự trôi qua một cách hoài phí cuộc đời và khát vọng con người. Giản lược thời gian có nghĩa là nhà văn thu tóm cuộc đời 100 năm của một con người chỉ trong vài ba câu văn ngắn ngủi nhưng lại tràn đầy ý vị tiếc nuối, xót xa, thậm chí đau buồn phẫn nộ:

“Khoảnh khắc là cái mà thời gian cứ nối nhau trôi qua, từng giây và từng phút. Rồi bỗng dưng, hạn đến và đời tàn. Mỗi phút ta đứng, ngồi, ăn, ngủ là khoảnh khắc đang trôi. Con người luôn nhìn thấy ở quá khứ là hay, nuối tiếc trong khi cuộc đời thì vùn vụt chạy và ta đang mất. Thời gian trôi như chó chạy qua đường, nhanh lắm cô bé ạ” (*Thiếu phụ chưa chồng* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

Ý niệm hiện sinh hẳn lên rõ rệt khi con người nhận ra rằng cùng với nhịp trôi chảy của thời gian, mình cũng đang mất một cái gì. Nên xao xuyến, hoang

mang và rồi tiếc nuối, nhất là khi khoảng thời gian ấy được lấp đầy bằng chuỗi hành động đều đều, vô nghĩa lí:

“Dần dà. Tuổi trẻ của tôi qua đi lúc nào tôi không biết nữa. Cũng phấn đấu, cũng học, cũng yêu, cũng đi làm và đẻ con” (*Hoàng hôn màu cỏ úa* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

Con người không thể không tiếc nuối thời gian, nhất là khi thời gian có quyền năng in những vết hằn không thể xóa bỏ trên cơ thể cũng như trong tâm hồn con người: “Người đi ngược đường cũ bằng chân, ngược về thời trẻ chỉ bằng ý nghĩ. Tiếc lắm thay, già mất rồi” (*Súc Hỷ* - Cao Duy Sơn).

Điều này lý giải vì sao các nhà văn thường tìm cách trì hoãn mạch trôi chảy của thời gian, ngõ hầu lột tả cái dửng dăng, trì trệ, thậm chí tù đọng của dòng sông đời người. Ngược lại, nhiều khi thời gian trôi nhanh đến độ con người thậm chí còn không kịp hoài cảm. Những lúc đó, họ chọn cách sống nhanh, sống cháy hết mình, sống chạy đua với tháng năm, thể hiện nhân vị độc đáo trong dòng thời gian miên viễn. Tự trong sâu thẳm, con người nhận thức được thời gian không chờ đợi và cuộc đời cũng không dài như ai đó ảo tưởng: “Anh hẹn sang năm. Đời người đâu có dài gì mà mỗi lần hẹn xa quá” (*Huyền thoại* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

Con người hiện sinh sống nhiều ở thời hiện tại nhưng không khỏi lo lắng về tương lai, cái tương lai mịt mờ vô định và chưa hoàn kết: “Mẹ bốn mươi sắp sang bốn mốt. Hơn có một tuổi nhưng lại ngoặt sang một chặng khác đầy bất trắc và mù mờ, không thể định trước ngày mai ngày kia ra sao” (*Rượu cúc* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

“Bấy lâu nay tuy không ý niệm nhưng Hoán vẫn mang máng rằng Hoán và con vật khôn khổ chung một kiếp sống. Một kiếp sống mong manh mơ hồ, mọi thứ xảy ra trong tiềm thức sâu thẳm, không định hướng là gì nữa... Hoán đã từng nhiều năm ở chiến trường oanh liệt. Hoán đã từng được sống đẹp đẽ. Vậy mà mất hết? Vì cái gì?” (*Chạy trốn* - Phạm Ngọc Tiến).

Con người hiện sinh trong không gian và thời gian, nhưng chính thời gian mới là bi kịch lớn của con người, bởi có thể nào ảo tưởng “đi tìm thời gian đã mất” (W.Faulkner)?

4.2. Các motif nghệ thuật thể hiện cảm thức hiện sinh

4.2.1. Motif hành trình

Con người có cơ cấu là dự phóng, nói đúng hơn, bản chất của con người là luôn luôn bị ném về phía trước. Điều này cũng có nghĩa là con người không bao giờ yên, nó luôn luôn xao xuyên, luôn luôn dự tính: bản thể con người không ở trong con người nhưng ở trước mặt nó. Trong suốt cuộc đời, con người không thể không có những dự định hoặc gần, hoặc xa, hoặc quan trọng hoặc tầm thường bởi vì chính những dự định này là hình ảnh hiển hiện của dự phóng. Cứ thế, dự phóng luôn luôn thể hiện rồi lại luôn luôn dự phóng mãi thêm. Chính những điều này quy định tính chất động của cuộc hiện sinh và được chuyển hóa thành motif những cuộc hành trình, những chuyến đi trong văn học hiện sinh. Những chuyến đi miên mải, không biết ngày nào, tháng nào, năm nào sẽ kết thúc nhưng không phải vì thế mà vô nghĩa:

“Tôi cứ đi đi mãi. Tôi băng qua cánh đồng, qua dòng sông. Mặt trời bao giờ cũng ở phía trước mặt tôi...” (*Những bài học nông thôn* - Nguyễn Huy Thiệp).

Con người bị quyến rũ bởi những cái mới lạ, dù chông gai vẫn cố đạt cho bằng được: “Tôi thích mọi thứ không phải nhà mình, ăn cơm nhà khác, ngủ ở nhà khác, trèo lên một cây ổi nhà khác vặt quả... đều thích hơn làm tại nhà mình, thích hơn, bởi vì nó lạ, và tôi chỉ cần lạ” (*Mười ngày* - Phan Thị Vàng Anh). Sỏi - đứa con của núi (*Con đại của đá* - Võ Thị Hào) chấp nhận đánh đổi hạnh phúc đời mình, từ bỏ cuộc hôn nhân đẹp như giấc mộng để đi theo Cáo Tờ Quầy vì niềm đam mê dành cho miền đất xa ngái mà phụ nữ nơi này chưa bao giờ đặt chân đến. Miền xa đó là biển, có những rặng san hô đủ màu sắc, có những vỏ ốc lấp lánh lân tinh... Nó lạ, lạ từ hương vị cho đến đường nét, màu sắc. Nó trở thành nỗi ám ảnh thôi thúc Sỏi lên đường.

Cũng thế, trong truyện ngắn *Mặt đất vắng chãi* (Vân Hạ), cô bé mang tên Hận từ chối đi tu theo lời khuyên của cậu bạn Chân Quả bởi “đời người sống có một lần, nay còn chưa biết mai, nói gì đến kiếp sau” và nếu “không biết tình yêu là gì, không biết du lịch là gì, không biết chinh phục đỉnh cao là gì. Không xem kịch, không nghe nhạc, không biết thế nào là buồn vui sướng khổ. Vậy thì sống còn có ý nghĩa gì nữa?”. Đến chú Chân Quả hình như cũng nhận ra được cái điều mà bao nhiêu năm ở chùa chú chưa từng nghĩ đến: Con biết chúng ta vẫn thường thích sự sung sướng, sợ đau khổ nhưng lại cứ lao vào vòng khổ đau để tìm sung sướng. Nếu bảo chúng ta hãy dừng lại, dứt hết mọi thú vui đam mê đi để được an ổn thì chẳng khác nào bắt chúng ta phải từ bỏ hết đắng cay. Con thấy khổ đau cũng giống như đắng cay, như chất độc, nó có sức quyến rũ của ma quỷ”. Sống là nếm trải, nên con người không thể vì ngần ngại mà trốn chạy hoặc chỉ đi đến nửa đường. Họ phải đi cho đến cùng, dù “Cuộc tình giống như thuốc độc. Nó tàn phá tôi dần dần. Thật tệ hại khi tôi biết mình đi vào ngõ cụt mà vẫn cứ đi. Tôi không phủ nhận tình yêu của anh. Nó nồng nàn quá, say đắm quá. Nó như khối cầu lửa, thiêu đốt tôi đến tận cùng cảm giác. Để đến khi nhìn đồng tàn tro của chính mình, tôi cũng không hối hận” (*Cõi riêng* - Phạm Thị Ngọc Liên). Nhiều khi, con người thám thía rằng mình rồi sẽ bị hủy hoại nhưng vẫn can đảm: “Chị như đóa hoa nở bừng sau cơn giông. Sau nở là lụi tàn mà vẫn cứ nở. Con giông sẽ tới cuốn theo nó cả sự lụi tàn” (*Giác mơ* - Võ Thị Xuân Hà).

Một trong những phẩm tính đầu tiên quan trọng của hiện sinh thể là dám vượt, vượt qua hoàn cảnh và vượt qua chính mình. Với ý chí này, con người hiện sinh luôn sẵn sàng bước vào vạch xuất phát: “Tôi muốn đi thật xa. Từ ngày nào tôi đã muốn như vậy rồi. Nhất định tôi phải đi. Tôi giục tôi dữ dội, nóng bỏng...” (*Thung lam* - Hồ Thị Ngọc Hoài). Điều quan trọng ở đây là ý thức dám đi, dám vượt chứ không phải là định dạng đích đến của mỗi chuyến đi: “Cứ đi ra biển rồi sẽ thấy cái cô muốn tìm. Nhưng nhớ là chỉ đi một mình thôi đấy” (*Gió mưa gửi lại* - Thùy Linh)

Hầu hết các cuộc hành trình mang tính chất chạy trốn, vượt thoát, ra đi để kiếm tìm, thử nghiệm và khẳng định. *Tân cảng* (Nguyễn Thị Thu Huệ) có thể xem là một tác phẩm tiêu biểu cho motif này. Nhân vật nữ chính quyết định từ bỏ ngôi vị nữ chúa trong cái “cung điện” lạnh lẽo không hơi ấm suốt bao năm để bắt đầu lại từ đầu. Bão tố nổi lên trong chị ngay từ khi quyết định ấy thành hình và càng ngày càng dữ dội hơn. Nhưng không vì thế mà chị chùn bước: “Không có một điều gì làm chị xúc động hơn chính bản thân bão tố trong lòng chị lúc này. Chiến tranh đã nổ ra. Bom đã rơi vào chính chị. Và chị cũng phải chạy đi. Đến một cảng mới để làm lại từ đầu” (*Tân cảng*).

Với cô gái tật nguyền trong *Như gốc gọi xù xì* (Hà Thị Cẩm Anh), cuộc hành trình khó khăn nhất là chặng đường đi tìm hạnh phúc. Mặc cảm tật nguyền đã từng một thời gian dài chôn vùi cô trong nỗi cô đơn, nhưng nó không chôn vùi được khát vọng sống mãnh liệt: “Chẳng lẽ, tôi lại cứ để cho mặc cảm tật nguyền hủy hoại những phần tốt đẹp nhất còn lại của mình? Hạnh phúc không tìm đến với tôi thì tôi phải đi tìm kiếm nó...”. Mạnh dạn bước ra khỏi bóng tối, cô gái tìm được hạnh phúc mà cô mong ước, đó là cuộc sống gia đình, là sự hòa nhập cộng đồng, là sự chiến thắng chính bản thân mình.

Truyện ngắn *Con gà nói tiếng Đức* của Dương Thụy kể về Huy - chàng thanh niên Việt Nam sống và làm việc tại Đức. Huy đã từng là một hướng dẫn viên du lịch thành công, nhưng công việc đó không thỏa mãn anh. Những ngày đầu sống ở Đức, Huy va vấp khá nhiều. Nhưng đến lúc ngẫm lại, anh mới thấm hiểu cuộc sống xứ người đã dạy anh bao điều quý giá: “Nhiều lúc anh tự hỏi hay là mình “lầm đường lạc lối”? Nhưng không! Anh có được bao nhiêu kinh nghiệm sống quý giá. Chỉ có ở trong hoàn cảnh phải đấu tranh từng ngày để giữ vững tinh thần như anh mới hiểu giá trị của sự thành đạt và hạnh phúc thật sự của cuộc đời, điều mà hồi còn trẻ ở Việt Nam anh lầm tưởng là mình đã đạt được dễ dàng rồi”. Có thể thấy, sự ra đi, từ bỏ những thói quen, những giá trị “ảo” đã giúp Huy tự khẳng định chính mình.

Trong nhiều truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, các nhân vật ra đi để chứng minh cho lý tưởng sống, để lý giải những niềm tin ngỡ như mơ hồ, huyền ảo, để hiểu đến tận cùng đáy sâu tâm hồn mình... Trong *Chạy đi sông ơi*, thao thiết cùng dòng chảy là giấc mơ về con trâu đen huyền thoại, về chuyện “một con người” ở xứ Giêruxalem... của nhân vật tôi. Trong *Con gái thủy thần*, Nguyễn Huy Thiệp đẩy nhân vật vào những cuộc thử thách, lựa chọn luân chuyển không ngừng. Trạng thái dịch chuyển, vận động được duy trì từ đầu đến cuối tác phẩm: “tôi đi, tôi cứ đi, đi mãi, tôi đi, tôi đang đi, tôi vùng bỏ đi như chạy...”. Điều dễ thấy là trong hầu hết các truyện ngắn thể hiện motif hành trình, những động từ mô phỏng hành động liên quan đến chuyển đi như đi, chạy, ra đi, bỏ đi... được sử dụng lặp lại với tần suất cao.

Con người ra đi cũng là để thay đổi chính vận mệnh của mình, để chứng minh mình không sinh ra với thân phận định sẵn, với một tương lai chép sẵn mà người ta gọi là số phận. Trong *Con mơ điều sáo* (Lã Thanh Tùng), nhân vật “mụ” từ lâu đã âm thầm khao khát một chuyến đi: “Mụ âm thầm chuẩn bị cho một chuyến đi hằng mơ... Cái Mướt khóc mắt đỏ hoe, nhưng mụ đã quyết rồi, sông dài biển rộng tất cả đâu phải chỉ toàn nước lã...”. Trước quang cảnh xô bồ, bát nháo của bể đời trùng điệp, có lúc mụ đã hoảng sợ, nhưng rồi lại vẫn tiếp tục dấn bước: “Đã có lúc mụ phát hoảng, định quay về mảnh vườn bãi sông, nhưng hình như số phận vẫn trốn nấp đâu đó, âm thầm giục mụ dấn bước... Không, mụ không thể chịu hèn đốn mãi. Mụ quyết định rồi, ở đời này đàn ông làm được điều gì thì đàn bà cũng phải gần được như thế, chứ lại lép mãi ư?”.

Motif này cũng được Tạ Duy Anh sử dụng nhiều trong truyện ngắn của mình. Đó là hành trình ra đi của Tư trong *Bước qua lời nguyện* - một phiên bản hiện đại của chuyện tình Romeo và Juliet. Tư ra đi vì bất lực không thể bảo vệ tình yêu của mình trước định kiến hẹp hòi của gia đình và dòng họ. Nhưng anh ra đi cũng là để khẳng định sự nhất quyết không thỏa hiệp, không từ bỏ của mình đối với Quý Anh, với mối tình vượt lên trên cả thù hận. Trong *Lãng du*, đó là

hành trình tìm lại nguồn nước đã thấm mát tâm hồn nhân vật tôi qua bao nhiêu năm tháng của cuộc đời - cũng tức là hành trình đi tìm cái đẹp, cái cứu cánh cho cuộc tồn sinh tồi tàn, nhem nhuốc này.

Trong *Sông cạn* (Hồ Anh Thái), cặp vợ chồng trẻ Manju và Ravi dường như luôn khao khát một cuộc kiếm tìm: “Họ lao ra khỏi thành hướng về phía sa mạc. Cát vàng đến tận chân trời. Một dòng sông thiêng cổ đại đã lạc lối vào sa mạc này rồi hoàn toàn biến mất... Hai người hi vọng tìm ra dấu tích của dòng sông ngu ngơ lạc lối vào sa mạc. Sông đã thành sông cạn. Sông cạn đã hoàn toàn mất tích. Hàng nghìn năm rồi còn gì”. Cuộc kiếm tìm không thỏa mãn giấc mơ đẹp về dòng sông huyền thoại nhưng lại trả công họ bằng một báu vật khác: “Họ đã nằm xuống bên cạnh đám xương rồng từ lúc nào. Lúc này thì cả một dòng sông ào ạt trào dâng”. Sự cố duy nhất là vết rách trên tấm áo choàng dững sĩ của Ravi, “con cuồng hoan bên đám xương rồng đã gây ra vết rách”. Cái vết rách mang ý nghĩa triết mĩ sâu sắc, là minh chứng cho cuộc hành trình đi tìm dòng sông đã mất, là biểu tượng tròn đầy cho khát vọng của Manju và Ravi.

Trong *Thung lũng Bách Niên* (Dương Bình Nguyên), người cha khao khát những chuyến đi rồi gửi niềm khao khát ấy vào những đứa con của mình: “Ông dựng cả một thung lũng phì nhiêu và nuôi những đứa con lớn lên. Rồi ông ao ước một ngày kia những đứa con sẽ ra đi. Xuôi những con suối. Để đi tìm những thung lũng của chính mình”. Cứ như thế niềm hi vọng đã nói dài đến vô tận cuộc đời của một con người. Nhưng rồi cũng chính ông đã tự biến cuộc đời mình thành “một cuộc đời oi khói”, “mãi mãi không còn là chàng trai tuấn tú đi ngược những dòng sông”.

Con người ra đi còn bởi hiểu rằng không thể trông đợi vào bất cứ một thế lực nào khác ngoài chính bản thân mình: “Vâng, ngày mai tôi sẽ ra đi, tôi sẽ tìm, tôi sẽ làm một việc gì đó từ khả năng mình chứ không thể trông mãi vào lộc trời. Tôi sẽ ra đi, ra đi là để tìm một con đường về” (*Lộc trời* - Nguyễn Thế Hùng).

Và cũng đôi khi, con người ra đi chỉ bởi không còn ai chờ đợi họ: “Rồi sẽ qua một mùa đông. Và rồi sẽ đến Tết. Tôi thấy mình thực sự là một đũa bạc bẽo. Nhưng sao tôi chỉ muốn ra đi và không muốn về. Thị trấn chỉ có mỗi cây thông già đứng trơ mình như mái nhà rông. Còn người con gái ấy đã đi rồi, không còn ai đợi tôi nơi đầu dốc...” (*Người con gái không đợi nơi đầu dốc* - Dương Bình Nguyên).

Những cuộc hành trình, những chuyến ra đi luôn là sự hướng về tương lai. Mà tương lai thì là điều huyền nhiệm con người vĩnh viễn không thể tường tận, chỉ có thể đến được bằng cách đốt cháy mình hôm qua và hôm nay như lời của cô gái trong *Góc trường thân yêu* (Hồng Duệ): Tôi nghĩ rằng quãng đời mà chúng ta sẽ có, sẽ sống cho nó, sống hết vì nó, quãng đời ấy đang ở phía trước. Mỗi chúng ta phải tự chuẩn bị cho mình nhiều thứ lắm anh Hiên ạ, mới có thể sống xứng với nó được... Sống là một chuỗi vỡ ra. Vỡ ra rồi trưởng thành. Và cứ mỗi lần như thế lại muốn sống cho thật có ích”.

Con người vẫn sẽ luôn luôn hướng về phía trước, “như con tàu to lớn vất vả tin vào ngọn hải đăng, nó có thể chao đảo nhưng tự biết sẽ sống sót một khi nó trông thấy đốm sáng nhỏ báo hiệu bờ” (*Người lạ vừa đến* - Phan Hồn Nhiên). Đúng như quan điểm của F. Nietzsche, mặc ai phản đối hay thậm chí lên án, con người hiện sinh (mà triết gia gọi là siêu nhân) cứ đi con đường của mình, cứ sáng tạo, cứ dám nghĩ như chưa từng ai nghĩ. Mặc cho ai khuyên khích những giá trị viên vông, mặc cho ai sống để chờ chết, con người hiện sinh luôn phải vượt qua, vượt qua và vượt lên mãi để làm cho cuộc hiện sinh có một ý nghĩa.

Motif hành trình, ra đi thể hiện sắc thái hiện sinh đậm nét: vừa là vẻ nồng nhiệt, lại vừa là tính chất bi đát bởi hầu như chẳng mấy ai định trước được đích đến cụ thể của mỗi cuộc hành trình. Điều quan trọng là cứ phải lên đường...

4.2.2. *Motif cuộc đời phi lý*

Các nhà hiện sinh khẳng định bản thân tồn tại người đã là một điều phi lý. Phi lý trở thành điểm xuất phát và cũng là điểm đến của tất cả mọi sự trên thế giới này: “Tất cả mọi hiện tượng đều bắt nguồn từ phi lý và trở thành phi lý. Nghĩa là chẳng bắt nguồn từ đâu và chẳng đi tới đâu cả...” [57, tr.8]. “Đời sống là một sự vô nghĩa đã hiện ra không có lí do và chẳng để làm gì cả trong đó con người đã bị ném vào một cách tình cờ như tất cả mọi vật khác, thêm vào một điều đặc biệt khiến cho con người khác với các thể khác: ý thức về sự phi lí” [32, tr.113]. Ý thức rõ điều này nên con người đôi lúc thậm chí không cần đến cả một cái tên. Bởi cần gì cái tên để định danh cho một điều phi lí: “Em hỏi anh tên người ấy. Anh bảo: Tên gì mà chẳng được? Tên người cũng chỉ là một thứ kí hiệu thôi. Anh gọi cô ta là N”. Em bảo” Thế người ngồi cạnh là M à?. Anh bảo: Phải” (*Mura* - Nguyễn Huy Thiệp). Cũng theo một lối tư duy như thế, thế giới nhân vật của Phạm Thị Hoài là tập hợp những con người đã bị tẩy trắng, không tên, không tuổi, không lai lịch, không ngoại hình, những *anh, chị, cô, hấn, y...*, hoặc giả như có đặt tên thì đó là những cái tên viết tắt hay những ý niệm như nhà văn Ng. (*Người đàn bà với hai con chó nhỏ*), bác sĩ nội khoa B (*Mê lộ*), kẻ giết ý nghĩ và người suy tư trong hai truyện ngắn cùng tên, v.v.

Khái niệm phi lý của hiện sinh được nhắc đến lần đầu tiên trong tác phẩm của Camus (absurde). Theo đó, ý thức về phi lý cũng phát sinh chính từ một nguồn như Sartre từng nhắc đến: vẻ trơ trơ, vô vị, nhạt nhẽo của cuộc đời. Cả hai nhà hiện sinh gặp gỡ nhau ở cùng một điểm là nhịp độ sống vô vị đến phát chán mà Sartre gọi là “Ăn, ngủ. Ăn, ngủ. Sống từ từ, êm êm...” còn Camus thì miêu tả “thức dậy, ngồi xe điện, bốn giờ ngồi bàn giấy hoặc ở xưởng, cơm trưa, rồi lại ngồi xe điện, bốn giờ ngồi bàn giấy, cơm tối, đi ngủ”.

Như vậy, cấp độ phi lí hiện sinh đầu tiên là cái phi lí đến từ kiểu sống đều đều, nhàn nhạt, không có điểm nhấn, không có mùi vị, không có khác biệt. Dạng phi lí này đến từ những tình huống thường nhật, đặc biệt là trong đời sống

hiện đại, khi mà máy móc kĩ nghệ lên ngôi và tâm hồn con người có nguy cơ bị “số hóa” như chính đôi tay và trí óc của họ. Đó là người vợ “suốt đời cúi mình bên những chiếc áo cánh hàng chợ, lúc cỏ lá sen, lúc cỏ tàu rồi lại cỏ tàu, cỏ lá sen” (*Người đàn bà với hai con chó nhỏ*) khiến người chồng nhàm chán; một viên chức mẫu mực “luôn có mặt ở bàn giấy năm phút trước giờ làm việc và rời khỏi bàn giấy năm phút sau giờ làm việc. Đúng 11 giờ 30, anh mở tờ Nhân dân, bắt đầu trang nhất, mắt vào đó 15 phút, rồi đến lượt tờ Quân đội nhân dân mười phút và chiếu cố năm phút còn lại trước khi còi tầm hú cho tờ Hà Nội mới, dấu sao cũng là tiếng nói của Thủ Đô. Anh ăn cơm hết 15 phút, rửa cặp lồng 10 phút và nghiêm túc dùng nốt 5 phút giờ nghỉ trưa để xỉa răng” (*Vết son*); một người đàn ông luôn có ý thức quy đồng tất cả mọi sự vật hiện tượng về những con số: nhìn vào căn phòng đối diện rộng 12m², anh nghĩ ngay đến 3m² vượt quá tiêu chuẩn; nhặt chiếc điều cày, anh lập tức hình thành trong đầu một nhận xét “dài gấp ba điều của người lương thiện”; thậm chí khi cô hàng xóm gục đầu lên đùi anh ngủ, anh còn kịp ghi nhận mớ tóc loăn xoăn của cô đã mắc vào khuy áo anh từ khuy thứ một đến khuy thứ năm; cả trong chuyện hò hẹn anh cũng đều đặn: mỗi tuần hai chiều hẹn, mỗi tuần hai lần thay hoa... (*Hành trình của những con số*); một cô gái “tối tối ngồi đan những cuộn len đủ màu dờ từ những chiếc áo đủ màu và chẳng bán khoản gì hết” (*Chín bỏ làm mười*). Có thể thấy, tính cách nhân vật đã bị mài mòn đến mức phẳng lì. Nhân vật mất khả năng thể hiện những cung bậc cảm xúc đa dạng mà chỉ còn có thể trung thành với một dạng cảm xúc, một lối bộc lộ cảm xúc duy nhất, tự cầm tù mình trong chính những giới hạn cảm xúc mà mình đặt ra.

Một thế giới vô nghĩa, lạnh lẽ, buồn tẻ khiến cho tất cả mọi mối quan hệ cũng thốt nhiên trở nên vô nghĩa và phi lý một cách kỳ lạ. Dễ nhận thấy tính chất phi lý thường gắn liền với những gì nhàm chán, đơn điệu, tẻ nhạt, bởi lẽ cuộc hiện sinh mà con người mơ ước và đeo đuổi luôn là một nếp sống “hùng hổ, mãnh liệt, hết mình” chứ không thể và không phải là một vệt mòn nhàm

chán như cảm nhận của nhân vật “hắn” trong *Chuông chùa Bạch Vân* (Trần Đức Tiên): “Tôi nay về đâu cũng thế thôi. Làm gì cũng chẳng để làm gì. Mấy mươi năm là viên chức nhà nước dường như đã đủ nhàm chán cho cả cuộc đời hắn. Còn bao nhiêu năm nữa thì cũng cứ cái vệt đó mà lăn cho đến chết”.

Trong bất cứ lĩnh vực nào của đời sống, sự đơn sắc dường như cũng là một tín hiệu của phi lý, cho nên, con người mới gắng công chống lại sự đơn điệu, đều đều. Thói quen là kẻ thù nguy hiểm nhất của con người bởi nó ăn mòn nhân cách. Đó là lí do khiến cho cô gái trong truyện ngắn *Một cái gì* (Phạm Thị Hoài) bùng nổ:

“ - Em đi làm nhé.

Bao giờ anh cũng nói câu ấy, không thay đổi tốc độ đạp xe, đến mức, cô gái đã phải hét lên:

- Thế nào cũng được, nhưng đừng mềm mại, đừng dịu dàng, đừng bao dung, đừng cam chịu, đừng giả trá thế...- Hét lên đi anh, thế đỡ hơn. Em cũng đang muốn hét lên, muốn nổ tung, muốn nổ tung, muốn nổ...”.

Cái phi lí ấy bị đẩy lên đến ngưỡng khi con người mặc nhiên chấp nhận bị mài mòn, dẫu đau đớn. Trong truyện ngắn *Bài hát chim nhồng xanh* (Ngô Thị Kim Cúc), người chồng biết được sự thật về công việc của vợ, rằng người vợ đang âm thầm bán đi thân xác và phẩm giá của mình để kiếm những đồng tiền nhàu nhĩ trang trải cho đời sống gia đình. Nhưng việc quen với sự sung sướng đến từ những đồng tiền đó cộng với cảm giác bất lực khi không làm tròn vai trò của người đàn ông - trụ cột gia đình đã khiến người chồng im lặng không phản kháng: “Bởi từ trong thâm tâm, anh tự hiểu mình là người thua cuộc. Anh đã bị mài mòn đến mức có thể chấp nhận mọi thứ trên đời”. Chàng Trương Chi trong truyện ngắn cùng tên của Nguyễn Huy Thiệp cũng chấp nhận thỏa hiệp: “Chàng sống giữa bầy. Chàng cười nói. Chàng chịu đựng. Chàng mua bán. Chàng chấp nhận mọi ước lệ của thói đời lướt qua chàng không dấu vết”. Đến một lúc nào đó, con người xa lạ ngay với chính bản thân mình.

Trong xã hội hiện đại, cấp độ thứ hai của phi lí xuất hiện khi con người ở bên cạnh nhau mà kì thực không hiểu nhau, thậm chí như không nhìn thấy nhau. Trong truyện ngắn *Thành phố đêm không có khách sạn* (Hồ Anh Thái), tính chất phi lí lên đến đỉnh điểm khi nhân vật “anh” nhìn thấy cô gái đang đứng ngay trước khách sạn, gọi điện thoại cho anh và giục anh vào. Nhưng “anh” lại không có chỗ nào để vào cả. Khách sạn đã biến mất cứ như thể bốc hơi ngay trước mắt anh, để lại cho anh câu hỏi lơ lửng như sợi dây thòng lọng vô hình mà thít chặt: “Nhưng vào đâu bây giờ?”. Rõ ràng, những cột mốc để tìm ra khách sạn được cô gái chỉ dẫn rất rõ ràng: “Ở giữa quán cà phê Ban Mai và hiệu cầm đồ Một Hai Ba”. Nhưng rõ ràng, trước mắt anh, giữa hai cái mốc rành rành là một khoảng trống, trống theo nghĩa đúng và đầy đủ nhất của nó. Hồ Anh Thái không sử dụng motif mê cung nhưng người đọc cứ ngỡ như mình cũng đang lạc lối. Mê cung là một motif quen thuộc của văn học phi lí. Các nhà văn thường đi vào mô tả những dãy hành lang vô hình, những con đường dài lê thê ngoắt ngoéo giống như cái vòng tròn rối rắm luân quần không có lối thoát của cuộc đời và tâm tối như chính mê cung số phận của con người. Trong tập truyện ngắn *Mê lộ*, Phạm Thị Hoài từng vay mượn chủ đề mê cung để gợi lên ám ảnh về xã hội phi lí. Đó là một thế giới không nối liền mà là những mảnh, mảnh rời rạc, nơi con người tuyệt nhiên là những ốc đảo riêng biệt, không liên hệ. Ngay cả ngôn ngữ - công cụ giao tiếp cơ bản của con người từ hàng nghìn năm nay cũng bắt lực không xóa được bức tường ngăn cách: “Miệng kẻ đối thoại mở ra đóng vào rồi mở ra đóng vào và mỗi lần như vậy lại có một cái gì đó tuôn ra xói vào ý nghĩ người kia khiến chúng rối loạn lên, cào cấu nhau, chỉ còn biết đoán mò” (*Mê lộ*). Con người thậm chí phải tập luyện cách cười, cách phát ra tiếng nói để không rơi vào tình trạng mất liên lạc hoàn toàn với thế giới xung quanh, nói đúng hơn là tình trạng phi giao tiếp: “tôi bắt đầu thử các cơ bắp ở vùng quanh miệng. Hóa ra người ta có thể điều khiển chúng, cười, nói, ung dung, cay cú, cả cau có nữa, chỉ cần tập luyện chút ít” (*Năm ngày*).

Bi kịch có thật, đây phi lí của con người hiện đại là bị bỏ rơi, lạc lõng ngay giữa gia đình mình, ngay chính giữa những người ngỡ như gần gũi nhất, thân yêu nhất. Người ta yêu nhau mà thực chất chỉ là ở trọ trong tâm hồn nhau: “cái hôn chung ý nghĩa với việc mua gạo, mua dầu và chẻ củi, vòng tay ôm ấp chẳng khác gì cử chỉ đưa hết cho vợ tiền lương hàng tháng, đằng nào cũng là việc không tránh đi đâu được. Xong việc, chồng tôi cố thủ trong tư thế không làm phiền ai, hai tay khoanh trước ngực, đến hơi thở cũng cố ý khiêm nhường. Dường như anh ấy chỉ sống tạm bên tôi, rất ngẫu nhiên, trả đủ lệ phí cho quán trọ bất đắc dĩ này và thâm tâm chỉ mong trả cho xong để đi tiếp về phía trước, vì cái vẫy gọi còn nằm đâu đó, không rõ, nhưng dứt khoát không phải ở đây” (*Hoa sữa* - Phạm Thị Hoài).

Trong *Đêm thánh vô cùng* (Sương Nguyệt Minh), người bố chua chát cảm nhận cảnh “vợ chồng, bố con, chị em đang ở rất gần, đang ngồi cùng mâm cơm mà mỗi người một mảnh. Chúng tôi đang ở bên nhau mà chẳng nghĩ gì đến nhau, cùng một gia đình mà cứ rời xa”. Thậm chí, cả trong giờ phút yêu đương của vợ chồng, người vợ vẫn cứ là kẻ xa lạ “tha nhân ngay cả lúc tôi đang quằn quại trên bụng nàng”. Trong *Tướng về hưu* (Nguyễn Huy Thiệp), ông Thuận là kẻ lạc loài giữa những đứa con của mình. Gia đình - nhiều lúc - chỉ như một cái nhà trọ, không hơn: “Ba mẹ vẫn tiếp tục sống bên lề của hai đứa con... ngôi nhà trở thành nhà trọ cho chính mỗi chủ nhân của nó. Một cái nhà trọ khi mọi mối quan hệ gần với nhau lỏng lẻo” (*Nhà trọ* - Nguyễn Thị Châu Giang). Trong *Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này* (Nguyễn Thị Thu Huệ), Hân bỏ đi không một lời nhắn gửi sau 8 năm chung sống như vợ chồng với “anh”. Lời giải thích tình cờ đến trong một lần họ gặp lại nhau ba năm sau đó: “Em không bỏ anh. Em đi vì có còn anh nữa đâu”. Họ đã cùng sống, cùng ăn, cùng ở, vậy mà vẫn không có nhau theo nghĩa đầy đủ nhất. Điều kì lạ có thật trong xã hội hiện đại vốn có quá nhiều điều khiến con người không còn chú tâm vào những điều gần gũi xung quanh mình. Chuyện như đùa nhưng thật đến chua xót, ấy là người

chồng thậm chí không thể nhớ nổi tuổi của vợ: “Mẹ tôi mất đột ngột sau một trận ốm ngắn. Cha tôi như bưng tỉnh, giật mình bảo: Chết thật! Bà ấy đã tám mươi ba tuổi. Vậy thì bố chả già lắm rồi ư?” [101, tr.181].

Trong *Luân hồi* (Tạ Duy Anh), bốn con người ngồi lại với nhau dưới một mái nhà vẫn không lấp đầy được cái khoảng trống vô hình, mỗi người vẫn trọn vẹn là một thế giới riêng biệt, lạnh lùng: “Ròng rã ba tháng trời, bà nội tôi, cha tôi, mẹ tôi và tôi trở thành những vai diễn nhàm tẻ trong một màn kịch cảm khùng khiếp... Tóm lại, toàn bộ cuộc đối thoại của chúng tôi qua nhiều ngày cộng lại chỉ gồm: Bà tôi: đu đưa chân phải khi chân trái co lên; bố tôi: vắn vẹo từ phần vai trở xuống; mẹ tôi: đùa với bộ chó và nhìn mưa thở dài; tôi: mơ một thiếu nữ” [101, 182].

Một cấp độ phi lí khác là việc con người bị ném vào giữa thế giới mênh mông rộng lớn, bị đẩy vào những cảnh sống vô vị, chán nản, và dù có nỗ lực đến bao nhiêu chăng nữa thì mỗi ngày qua cũng chỉ là “sống trong độ dư của cái chết” [29, tr.175]. Bởi cái chết là định mệnh chờ đợi con người. Mâu thuẫn muôn đời không thể điều hòa giữa một bên là tồn tại người bị bó hẹp trong cái vòng 100 năm sinh tử với một bên là những khát vọng trường cửu vĩnh viễn không mất đi, không phai nhạt. Thế xác con người có thể nhuộm màu thời gian nhưng tâm hồn và những ước mơ của họ thì lại trẻ mãi, không giới hạn, không điểm dừng. Vì lẽ đó, con người lúc nào cũng cố gắng níu kéo đầu biết không thể: “Sự sống là vô hạn, còn chúng ta là hữu hạn. Cái của ngày hôm nay, mai đã mất rồi. Vô lý quá!” (*Hoa vông vang* - Hồ Thị Hải Âu).

Cuộc hiện sinh - trong một chừng mực nào đó - cũng là cuộc chiến loại bỏ cái phi lí để truy tầm ý nghĩa đích thực của tồn tại người. Điều nghịch lý lớn nhất chính lại nằm ở đây, vì lẽ phi lí là tính chất đương nhiên của cuộc sống, của phận người và khó có thể loại trừ, nhất là trong bối cảnh xã hội hiện đại, khi máy móc và kĩ nghệ đang dần thay thế tiếng nói, nét chữ, dáng vẻ và thậm chí cả tâm hồn con người.

4.3. Các biểu tượng hiện sinh

Biểu tượng nghệ thuật được xem là kí hiệu thâm mĩ đa nghĩa, là sự mã hóa cảm xúc, ý tưởng của nhà văn. Biểu tượng mang trong mình bản chất kí hiệu nhưng lại khác với các kí hiệu thông thường ở chỗ nó tích đọng trong mình những ý nghĩa sâu sắc, được cộng đồng giai cấp, dân tộc, nhân loại thừa nhận, nó luôn hướng về một nghĩa cố định nào đó, nhưng đồng thời lại tiềm ẩn khả năng mở ra những ý nghĩa khác trong sự cảm nhận của con người.

Biểu tượng nghệ thuật không hề chết cứng qua thời gian mà luôn có xu hướng tái sinh về mặt ý nghĩa, cho dẫu thời đại phát sinh nó không cùng hiện hữu. Điều này là bởi ngoài môi trường thời đại, biểu tượng nghệ thuật còn tồn tại trong một môi trường không bao giờ mất đi: chính thể tác phẩm. Những nét nghĩa truyền thống là mẫu số chung nhưng không hoàn kết, cũng có nghĩa là biểu tượng nghệ thuật luôn luôn có xu hướng cách tân.

Trong dòng chảy hiện sinh, văn chương đã kịp cập thêm nét nghĩa mới cho những biểu tượng cũ đồng thời cũng khởi tạo ra những biểu tượng mới. Những biểu tượng này được sử dụng như một ẩn dụ cho trạng thái tinh thần của con người hiện sinh. Có thể tạm thời quy chúng về hai nhóm cơ bản: Nhóm biểu tượng địa điểm và nhóm biểu tượng tự nhiên và tâm linh.

4.3.1. Nhóm biểu tượng địa điểm

Theo các triết gia hiện sinh, “sống trên đời, con người không có một điểm tựa nào cả, hoặc một sự cứu giúp nào cả, con người bị lên án từng giây từng phút là phải sáng tạo ra con người” [53, tr.29]. S.Kierkegaard phát biểu: “Hãy chọn lấy chính mình”. F.Nietzsche tuyên bố hùng hồn: “Hãy luôn luôn trở nên chính mình”. J.P.Sartre xem “con người là dự tính, project của mình và tự mình tạo ra mình”[53, tr. 9]. Những câu nói được các nhà nghiên cứu phương Tây rất tâm đắc này thực chất đều nhấn mạnh và đề cao khả năng tự quyết của mỗi con người.

Nếu chúng ta thừa nhận rằng con người đích thực phải là một hữu thể không ngừng vươn vượt đến các giá trị hiện sinh thì tâm lí tự quyết và dẫn thân/hành trình là một dạng thức tâm lí hiện sinh quan trọng. Dẫn thân là thái độ sống tất yếu của hữu thể nhằm vươn lên mãi trong nỗ lực hiện sinh. Hiệu lực kích khởi của thuyết hiện sinh chính là ở đây, khi nó làm sống dậy ở con người ý thức hướng lai rõ nét. Liên quan đến kiểu sống mang ý hướng hành động này là những biểu tượng gắn với hành trình như con đường, cầu thang, bến cảng, sân ga, v.v. Đây là những không gian, địa điểm quen thuộc mà từ đó con người khởi đi cuộc hành trình của mình, cũng là những miền khát vọng đón con người tìm đến. Xuất phát từ hai tầng ý nghĩa này mà các nhà hiện sinh thường có khuynh hướng viết về chúng như viết những cuộc dẫn thân miệt mài của đời người.

Ở góc nhìn thứ nhất, những biểu tượng này mang màu sắc tươi mới của khát vọng, của sự hăm hở kiếm tìm, chẳng hạn như chuyến phà trong *Biển ám* (Nguyễn Thị Thu Huệ), con đường trong *Lãng du* (Tạ Duy Anh), tân cảng, sân bay trong truyện ngắn *Tân cảng* (Nguyễn Thị Thu Huệ), đường ra biển của Chương trong *Con gái thủy thần* (Nguyễn Huy Thiệp), v.v. Cô gái - cô bé tuổi hai mươi - đã hăm hở biết bao trên chuyến phà định mệnh của đời mình - chuyến phà đưa cô đến với miền đất và cả tình yêu đầu mới mẻ vĩnh viễn không thể nào quên trong đời (*Biển ám*). Chuyến đi ấy bắt đầu từ một bức thư: “Đến với bọn anh đi. Rừng núi và sông nước sẽ đón em. Bé tí ời, đi một ngày ra khỏi nhà là bé có bao nhiêu thứ để sống có ích. Bọn anh ở đây có hôm quên ngủ vì cuộc sống tuyệt vời quá. Ngủ thấy tiếc lắm...”. Cặp tình nhân trong *Lãng du* quyết tâm đi đến tận cùng con đường để tìm lại nguồn suối mát đã khắc dấu vào tuổi thơ. Con đường ấy gần như đã khiến họ nản lòng bởi vẻ xấu xí hoang tàn của nó: “Cái thiên đường ngày xưa biến đâu mất hay rút cục chẳng có bất cứ miền đất nào như anh tưởng đến... Những thơ mộng, dịu dàng, mê đắm vẫn hoàn toàn vắng bóng, thay vào đó là sự cằn cỗi, hoang tàn, xấu xí. Xấu xí đến

phát điên lên được”. Anh thậm chí đã nghĩ đến chuyện quay lại, nhưng chính câu nói của nàng đã khiến cả hai bình tâm tiếp tục cuộc hành trình: “Em cần đến tận nơi chứ không bỏ cuộc giữa chừng”. Điều quan trọng là ý chí chứ không hẳn là kết quả cuối cùng. Chính nhờ cái bướng bỉnh đó của nàng, những nỗ lực của họ đã được đền đáp ở chặng cuối con đường: cuộc hành trình đã viên mãn trong niềm hạnh phúc dâng đầy khi lại được đắm mình trong miền kí ức tươi đẹp gần như còn hiện hữu nguyên vẹn. Cũng với niềm tin đó, ý chí đó, người phụ nữ cô đơn trong *Tân cảng* quyết tâm đi tìm cuộc sống mới cho mình - một cuộc sống thực sự sôi động, rộn rã như đã thấy ở tân cảng “suốt ngày đêm tàu ra vào tấp nập” chứ không phải là cuộc sống tĩnh lặng, bất động như lâu nay chị và rất nhiều người khác đang bị chôn vùi trong đó. Nhân vật “tôi” trong *Chạy đi sông ơi* khao khát kiếm tìm để chứng thực giấc mơ về con trâu đen huyền thoại nên liều bước chân lên đò. Chuyển đò với một bụng nước đầy do đò chìm là chuyển đi nhớ đời của cậu bé nhưng cũng là cái giá xứng đáng phải trả khi người ta đi tìm khát vọng của mình. Cũng thế, Chương (*Con gái thủy thần*) cương quyết bỏ lại sau lưng mình tất cả những gì giằng mắc để lên đường mà nguyên nhân chính yếu là không muốn mình chết dần chết mòn trong những cảnh sống nhàm chán, đơn điệu: “Tôi không trả lời, tôi vụt ra ngõ như chạy. Tôi biết nếu tôi dừng lại lúc này thì tôi sẽ không bao giờ đi nữa. Tôi sẽ quay lại công việc của mười năm trước; tôi sẽ cố gắng cho đến rớt đời: sáng đi cày, chiều đào đá ong, tối lột gang đan mũ. Tôi kéo mòn kiếp sống của tôi như thế. Như thế bố tôi, như ông Nhiêu, như ông Hai Thìn, như những người dân hiền lành lam lũ ở quê tôi”.

Những cuộc ra đi này không cho phép con người chần chừ lùi bước, không cho phép họ làm kẻ hèn nhát. Hoàn cảnh để con người vượt thoát dường như luôn sẵn sàng, con đường ở ngay trước mắt, thuyền đã nhổ neo, máy bay chuẩn bị cất cánh...

“Cảm ơn em! Cung ạ! Nhưng chị không thể ở lại được nữa. Thuyền đã nhổ neo và cứ phải đi” [106, tr.124].

“Vâng, ngày mai tôi sẽ ra đi, tôi sẽ tìm, sẽ làm một việc gì đó từ khả năng mình chứ không thể trông mãi vào lộc trời. Tôi sẽ ra đi, ra đi là để tìm một con đường về” (*Lộc trời* - Nguyễn Thế Hùng).

Chính trong loạt biểu tượng này, ý niệm về dần thân và tự quyết của tư tưởng hiện sinh được thể hiện rõ nét. Các nhà hiện sinh kêu gọi con người tự làm nên giá trị của chính mình, cho dẫu vì thế mà họ phải gánh lấy nỗi đau, phải trả giá, thậm chí cho dẫu biết ở phía trước có thể là vực thẳm. Trong *Hiện sinh, một nhân bản thuyết* (Thụ Nhân dịch), J. P. Sartre đã dẫn ra 12 luận đề chính của tư tưởng hiện sinh (theo quan điểm của E. Mounier) trong đó có ý niệm về “sự nhảy vọt của con người”, theo đó, con người phải nỗ lực tuyệt đỉnh để tạo nên cuộc đời của mình bằng cách tiến vượt, nhảy vọt, hàng giây, hàng phút, mặc dẫu là nhảy vọt vào hư vô. Hiểu theo nghĩa này, “con đường” đôi khi không phải là những lối dọc ngang có thật trên mặt đất này mà chỉ là con đường người hiện sinh tự vạch ra cho chính mình. Con đường ấy tượng hình cho lối sống, lối suy nghĩ khác biệt và độc đáo: “Đừng bao giờ chấp nhận những đề nghị người khác đưa ra mà cứ chủ động quyết định theo ý mình. Đó là kết luận của tôi... Với tôi, tất cả chẳng là gì hết. Ai muốn nói gì là việc của họ, tôi không quan tâm. Điều tôi muốn tôi đã làm được... Đó là cách hay nhất tôi trả lời với lũ đàn ông quen biết vẫn thản nhiên giã tôi ra sau khi đã tha hồ tận hưởng, là cách mà tôi bước đi trong cuộc đời này, theo kiểu của mình” [127, tr.79].

Và cũng có thể nói, “hiện sinh đã đặt toàn thể thân phận con người trong một cảnh khổ tuyệt vọng, rồi đào bới tất cả những khả năng tự tạo của con người đã có, để bắt buộc đem ra thi hành, nhưng bất cứ cuộc ứng dụng nào cũng đem lại kết luận là thảm bại. Tâm thức của con người đang bị những đường roi hiện sinh quất xuống rất mạnh... Ý thức của con người không được an nghỉ nữa. Phải vùng lên để tự thăng hóa...” [57, tr.12].

Cũng theo quan điểm hiện sinh, cuộc đời của con người từ lúc cất tiếng khóc chào đời cho đến ngày từ biệt cõi thế là một cuộc hành trình nhọc nhằn thực sự, ở đó, con người thường được ví như người lữ hành oằn vai với những gánh nặng của mình:

“Bất giác hẳn thấy mình là *kẻ lữ hành* mang trên đôi vai gánh nặng của kẻ khác. Cô độc” (*Đi về miền ám áp* - Dương Bình Nguyên).

Cũng chính từ đây, bên cạnh ý nghĩa kích khởi, nhóm biểu tượng địa điểm có khi lại thể hiện sự quẩn quanh, cùng khôn của kiếp người, sự bế tắc, bất lực trước số phận như hình ảnh con đường, cầu thang, cánh buồm trong các truyện ngắn *Một trăm linh tám cây bàng lãng*, *Cầu thang* và *Nước mắt đàn ông* của Nguyễn Thị Thu Huệ. Nếu ví cánh buồm như là biểu tượng cho tình yêu, niềm tin và khát vọng của con người thì nhiều khi đó chỉ là cánh buồm đỏ chao đảo giữa mặt hồ dậy sóng: “Mặt hồ nổi sóng. Đất trời bao la hùng vĩ. Vắng ngắt. Đơn độc một cánh buồm đỏ của cậu cháu tôi”. Trong thiên diễm tình *Tristan và Yseult*, Tristan trút hơi thở cuối cùng vì ngỡ rằng sự xuất hiện của cánh buồm đen trên mặt biển cũng có nghĩa là mãi mãi chàng không thể gặp lại người yêu. Cánh buồm trong truyện ngắn của Thu Huệ không phải là cánh buồm đen mang tin dữ như trong tình sử, nhưng cho dẫu là cánh buồm đỏ chãng nữa thì liệu rằng nó có đến được bến bờ trong một buổi chiều giông gió như vậy? Cũng như cô bé bướng bỉnh trong *Vườn yêu* (Võ Thị Hảo) đã hơn một lần nhìn trời và tự hỏi: Một đám mây trắng viền màu đồng cỏ đang cuộn tròn lại rồi thoát tãi ra thành hình cánh buồm rách trôi vụt ngang trời. “Sao lại buồm rách nhỉ? Buồm rách có tới bến được không?” [107, tr.167].

Trong *Cầu thang* (Nguyễn Thị Thu Huệ), 7 tầng thang bộ và 68 bậc thang gỗ suy cho cùng chỉ là những nẻo đường khác nhau của đời người để tìm đến với sự nghiệp hay tình yêu nhưng thấy đều khó khăn, đều chán nản và quẩn quanh đầy khiếp hãi như nhau. Nếu không thế, Trân đã không than thở: “Lại những bậc cầu thang. Chỉ lên hay xuống quanh quẩn trong một ngày, một tháng, một năm và một đời người. Leo lên thì khó. Càng cao càng chậm. Mà

xuống thì nhanh quá” [110, tr. 312]. Những bậc cầu thang cũng còn mang nét nghĩa biểu trưng cho những thói quen đang ăn mòn tính cách con người. Thói quen vô cùng nguy hiểm bởi nó dẫn ta đến nguy cơ tha hóa. Ngày nào Trần cũng leo 68 bậc cầu thang để đến với người yêu, một công việc chán ngán đến mức độ phi lí bởi chính cô cũng không chắc mình làm tất cả những điều đó để làm gì.

Con đường đôi khi cũng là biểu tượng nói lên tính chất bi đát, nổi khắc khoải của đời người. Không phải con đường nào cũng đến đích, không phải con dốc nào cũng dễ dàng vượt qua. Có những con đường quanh quẩn như lối cụt, những con dốc dài không đầu không cuối:

"Anh nhìn những con đường mình đi, thấy chúng chỉ là những cái rãnh người ta xẻ ra dưới gầm trời này, càng đi càng lún sâu dần" (*Thiên di* - Dương Bình Nguyên).

"Gã nhìn lên những con dốc, thấy sức mình có hạn mà dốc sao quá dài" (*Đi về miền ám áp* - Dương Bình Nguyên).

"Chị cay đắng sau lần thứ năm đi dọc phố một trăm linh tám cây bằng lăng để quyết định lên xe về nhà khi nhận ra những điều nhỏ nhoi nhất là nếu có đi thế này mãi cũng chẳng có ai chờ chị ở cuối đường" [110, tr.181].

Một cặp biểu tượng sóng đôi vẫn thường gặp là dòng sông/ con thuyền mang nét nghĩa biểu trưng cho dòng đời mệnh mông với vô vàn những cuộc ra đi - trở về. Trong *Tiếng gọi cuối mùa đông* (Nguyễn Quang Thiều), dòng sông là nơi bắt đầu một câu chuyện tình đẹp, nơi con thuyền rước dâu trong tương tượng ra đi, xuôi về biển lớn. Nhưng dòng sông cũng là nơi mà từ đó, Thùy quyết định trở về. Đã bao lần Thùy và Đán cùng nhau xuôi thuyền trên sông, mơ đến đám cưới rước dâu bằng một trăm chiếc ò ngang. Đám cưới đẹp ấy mãi mãi là lời hứa bởi sau đó, Đán hi sinh, Thùy một mình sinh con, nuôi con. Nhưng dòng sông kỉ niệm vẫn thao thiết chảy trong tâm trí. Đã có lúc, Thùy muốn được cùng Đán nằm trên cùng một chiếc thuyền ôm nhau ngủ vĩnh viễn, con thuyền sẽ trôi theo sông ra biển. Nhưng rồi, có những đêm, chị nghe như có

tiếng gọi âm thầm mà đau khổ - tiếng gọi của dòng sông. Trong không khí mùa xuân đang về, Thùy quyết định đưa con về với mẹ của Đán ở bên kia sông.

Trong *Chảy đi sông ơi* (Nguyễn Huy Thiệp), dòng sông gắn liền với kỉ niệm tuổi ấu thơ, với truyền thuyết đậm tính huyền hoặc về con trâu đen. Từ dòng sông ấy, nhân vật tôi đã ra đi, theo đuổi những điều phù du, để đến khi trở về chợt nhận ra cuộc đời vô nghĩa biết bao. Người tốt không được phù trợ, giấc mơ về con trâu đen có thể mang lại sức mạnh phi thường cũng đã nhạt phai. Dòng sông vẫn thao thiết chảy, tê tái tiếng hát: Chảy đi sông ơi/ Băn khoăn làm gì?/ Rồi sông đã hết/ Anh hùng còn chi?...

4.3.2. Nhóm biểu tượng tự nhiên và tâm linh

Một nghịch lý, hay đúng hơn, một bi kịch của đời người chính ở chỗ khoảng thời gian Tạo hóa ân tặng con người dường như lại quá ngắn ngủi, đến độ con người chưa kịp đi trọn kiếp “mang gánh” của mình đã thấy mình ở bên kia con dốc. Các nhà hiện sinh xem đời sống con người là mong manh, vô định, là ngẫu nhiên, tình cờ, là một sự phi lý. Trong những quan điểm của E.Mounier được J.P. Sartre giới thiệu trong công trình *Hiện sinh một nhân bản thuyết* có mệnh đề ***Đời người có giới hạn, thân chết lại vội vã***, tức sự thật đầy bi đát của cuộc sống đó là sinh ra để rồi chết đi. Và nếu như thế, nếu cuộc sống đã phi lý ngay tự thuở sinh ra thì hóa ra kiếp sống của con người cũng chỉ là sống tạm, sống nhờ để cố gắng thực hiện trọn vẹn những mục đích sống của mình. Con người thực sự đã nhận biết rằng ngày tháng biến vào dĩ vãng như chìm vào một hư vô, rằng lịch sử trôi trên một dòng vô tận, và chính vì thế, con người cũng nhận ra tính chất tạm thời, phù ảo của cuộc đời. Điều này lý giải vì sao văn chương hiện sinh hay mượn đến những hình ảnh mang tính mong manh, vô định, chóng lụi tàn để ám chỉ thân phận con người như kiếp con vờ, kiếp ve sầu, hạt bụi...

Trong *Khăn choàng sương* (Võ Thị Hảo), ông Tần tự nhận mình là “kiếp ve sầu”, mê mải phiêu lưu với những khúc ca của mình đến quên cả thực tế

cuộc đời. Đời không biết đãi những người như ông: “Đời thật chó! Tôi muốn sinh con với hai người đàn bà kia thì không có mà lại có với cô. Khổ thân con tôi. Tôi là một thằng đàn ông sống kiếp ve sầu, không có mấy ngày tỉnh táo để còn nuôi nó” [108, tr.97]. Cũng vậy, Phượng - người tình của ông Tần chua chát triết lý về cuộc đời của mình: “Em sinh ra để sống kiếp con vờ, biết rằng đời chỉ là một ngày nắng nhạt nên cố công tận hưởng lúc ban trưa mà thôi.

Dù là kiếp con vờ hay kiếp ve sầu thì điếm chung của họ là nhận thức được đời phi lý và ngắn ngủi nên sống hết mình và cũng cháy hết mình. Bởi cuối cùng cát bụi rồi cũng sẽ lại trở về với cát bụi... Đã trót sinh ra kiếp người hầu như ai cũng đã đoán định về chung cục của mình. Nên sống hay chết họ cũng xem mình là thân cát bụi, đến rồi đi, không lưu luyến, chỉ thấy miên man một nỗi sầu lạc lối giữa trùng điệp cuộc đời. Dương Bình Nguyên, Võ Thị Hảo, Dạ Ngân đều chịu ảnh hưởng của cảm thức này trong một số truyện ngắn của mình khi ví con người như hạt cát, hạt bụi, hạt cải, v.v. Trong số đó, “hạt bụi” được sử dụng khá phổ biến như biểu tượng cho kiếp sống lang thang, mong manh vô định của con người:

Với đôi thùng gánh nước, cứ thế, “bà Diễm đi trong đời như kẻ mộng du và rồi có lẽ với cung cách mộng du ấy bà sẽ lặng lẽ đi xuống mồ, như một hạt bụi tan biến vào không gian chẳng để lại mảy may dấu vết” [106, tr.88].

"Nhưng tôi đã quăng quật cuộc đời mình, để cuối cùng, tôi chỉ còn lại vùng quá khứ mà tôi cố gắng đến tuyệt vọng nhằm chối bỏ và cắt lia. Khi trắng tay mới hay mình như hạt cải lạc loài, mọc hoang trên cát, mãi mê đi cùng cát. Và cát đăm mê đã cuốn tôi lẫn nhòa vào với suối sông..."(*Cải lạc loài* - Dương Bình Nguyên).

“Thế là không sao lần ra dấu vết của hạt bụi ấy, của hạt bụi đã từng rơi vào mắt tôi cam phận trong bóng tối và thỉnh thoảng làm tôi đau xốn mà không dứt ra được. Một hạt bụi, phải, gió máy và năm tháng, một hạt bụi sứt sọ như

thế thì chông chọi thế nào và đã bị cuốn tận đầu tận đuôi, làm sao biết được lần ra được mà tìm!” [114, tr.56].

Khái niệm “bị lưu đày” là một cách nói khác về thân phận con người mà các nhà văn thường sử dụng. Dạ Ngân viết: “Chúng ta đang tự đày mình” (*Khoang tàu chạt quá*). Tạ Duy Anh thương xót cho kiếp làm người của Khùng, “sinh ra đã bị lưu đày” (*Thi tuyển Khùng*). Mạc Can ví von: “thời gian sống dài ra như án tù khổ sai” (*Hè muộn*).

Trời không đày đọa ai, chỉ là chính con người tự lưu đày mình với những trách nhiệm, nghĩa vụ và những giới hạn. Và cũng chính con người chứ không ai khác, tự sinh tạo nên cái gọi là số phận của chính mình: “Cháu thấy đấy, thế thời không bỏ sót một ai, vì vậy, dưới sức nặng của bánh xe mới sinh ra cái gọi là số phận” [114, tr.19].

Một số hiện tượng tự nhiên khác như sao, trăng, mặt trời được sử dụng với tần suất thấp hơn, tuy nhiên, chúng vẫn có những giá trị nhất định trong việc kiến tạo không gian hiện sinh. Nếu trăng gắn liền với những không gian đơn côi, rợn ngợp thì mặt trời và sao lại thường là biểu tượng của một tương lai tươi sáng, tràn đầy tin tưởng:

“Có những cái đã qua vẫn phải nhắc lại để hiểu giá trị cuộc sống hôm nay và cũng vì cuộc sống hôm nay phải quên đi nhiều thứ đã qua. Lau nước mắt mà nhìn về phía trời kia, một ngôi sao mới lại xuất hiện nữa kìa” (*Đêm sao* - Lý Lan)

“Dì kéo tôi lên ban công, chỉ tay về phía vàng mặt trời đỏ ối, đang từ từ nhô lên, lặng lẽ nhưng tự tin: Cháu hiểu không, ngày bao giờ cũng là của mặt trời” (*Ngày của mặt trời* - Trần Thanh Hà).

Trong cuộc hiện sinh không có nơi bầu víu nào khác ngoài chính bản thân mình, trong một thời đại “mất Chúa”, những biểu tượng thánh thần đã trở thành ảo tưởng quá đỗi xa vời. Trong *Phúc Lộc Thọ lên trời*, Võ Thị Hảo đã mượn những biểu tượng tâm linh gần gũi với người Việt Nam để thể hiện nỗi

bơ vơ, hoang mang đến tột cùng của con người, khi Phúc Lộc Thọ rốt cục cũng chỉ là những ảo ảnh xa vời.

Trong cuộc tồn sinh nhọc nhằn và bơ vơ đó, con người oằn lưng với những gánh nặng không tên của mình - cái gánh nặng không thể vứt bỏ, chỉ có thể cứ lặng lẽ mang lấy, như một nghiệp dĩ, như một sự trừng phạt, lại như một cây thánh giá thiêng liêng mà trĩu nặng. Từ phương Tây, cây thánh giá gắn với hình ảnh Chúa Jesus chịu nạn vì loài người đã đến với phương Đông, mang theo ý nghĩa phái sinh là gánh nặng, là nỗi đau, v.v.

Trong *Góa phụ đen* và *Khăn choàng sương*, Võ Thị Hảo đã nhiều lần mượn hình ảnh cây thánh giá làm biểu tượng cho gánh nặng đời người:

Nàng chỉ thích ném lại cảm giác vờn một đấng nam nhi để đến khi anh ta bị thôi miên rồi thì lại ngẩng cao đầu, nhón gót bỏ đi không nhìn lại. Như thế, trái tim tật nguyên của nàng được ve vuốt... Thuận không biết vì sao nàng tự khoác lên vai mình sứ mệnh trả thù. **Một cây thánh giá** nặng nhọc chẳng ai cần đến [108, tr.47].

Bích bước bập bồng theo chiếc quan tài đưa người chồng đã ly thân từ mười ba năm nay. **Chiếc thánh giá** chị vác trên vai suốt đời giờ đây đã tự đổ xuống đất. Thế mà lúc này, hơn bao giờ hết, chị ước mong **chiếc thánh giá** đó đứng dậy, xin lại cứ trĩu nặng trên vai chị, xin cứ làm phiền toái chị, còn hơn là sự trống rỗng này [108, tr.98].

Trong nhiều truyện ngắn của mình, Dạ Ngân cũng sử dụng với tần số khá dày đặc hình ảnh cây thánh giá như lời nhắc nhở về gánh nặng mà cuộc hiện sinh đè trĩu lên vai con người:

“Như được tiếp thêm sức mạnh và cũng hết sức tự nhiên, chị tôi cùng với người đàn ông xốc nách thằng Hớn đi xuống bến, như đang chia nhau **cây thánh giá** cuối đời” [114, tr. 48].

Thẳng hoặc, cũng có lúc cây thánh giá bị lật nghiêng, bị đảo ngược để thể hiện sự tan vỡ, sự sụp đổ của một mẫu hình từng là niềm tin, niềm yêu thiêng liêng cao quý: “...nàng thấy chồng khô xác và cứng đanh như một cây thánh giá đổ...” [114, tr. 76].

Cây thánh giá còn có thể được nhìn dưới một dạng thức vật chất rất bình thường là cái cọc mà vô tình hay hữu ý người ta đóng đinh vào số phận của một con người như nỗi niềm của đứa con trai trong *Nguyên quán* (Phạm Ngọc Tiến): “Bà đóng cọc vào số phận y cái số mệnh nghiệt ngã không biết đến bao giờ y mới cởi bỏ được”.

Hẳn nhiên, xuất phát từ tầng nghĩa gốc, cây thánh giá cũng là biểu tượng của sự tạ tội, sự tự trừng phạt mình. Trong *Gã thọt* (Tạ Duy Anh), lão Quán ăn năn vì cái tát của mình đã khiến con trai trọn đời bị bệnh thần kinh nên chọn cái chết mang dáng hình cây thánh giá trước mộ con trai: “Lão Quán chết một cách thâm trầm bằng cách tự chôn mình, đất lấp vừa đến ngực. Hình như lão định làm cây thánh giá cho con lão” [100, tr. 122].

Trong hầu hết mọi trường hợp, biểu tượng cây thánh giá dường như đều gắn liền với nỗi đau ở những dạng thức khác nhau. Jaspers từng nhắc đến những hoàn cảnh giới hạn của đời người là đau khổ, sự chết và tội lỗi. Con người giãy giụa trong đau khổ như cá bơi trong nước. Chúng ta sợ đau khổ và hết sức tránh đau khổ nhưng thân phận làm người của chúng ta lại không bao giờ cho phép ta thoát đau khổ. Cho nên, triết gia khẳng định đó là những giới hạn ghê sợ chặn đứng con người trong hành trình hiện sinh của mình.

Nhìn chung, những biểu tượng mà các nhà văn thường sử dụng ít nhiều đều ẩn chứa trong đó những ý vị hiện sinh. Và dù là ám gợi về cuộc đời phi lý, về kiếp người mong manh hay về chuyến hành hương oằn lưng với gánh nặng nhân sinh thì đó cũng đều là những trần trở, tìm tòi để đến được sâu hơn bản chất của cuộc tồn tại này.

Tiểu kết: Con người hiện sinh trong không gian và thời gian tương thích. Kiểu không gian hiện sinh phổ biến là không gian dài, rộng, xa ngái (gắn liền với cảm thức cô đơn, thân phận), không gian đồ vật (chật hẹp, gắn liền với cảm thức bị giam hãm, tù đày), không gian ảo (gắn liền với cuộc sống hiện đại). Theo đó, thời gian hiện sinh là thời gian trôi chảy, ám ảnh, thời gian của tâm trạng, thời gian gắn liền với cảm thức phi lí. Hai motif thể hiện cảm thức hiện sinh tiêu biểu là motif hành trình và motif cuộc đời phi lí. Các biểu tượng hiện sinh phần lớn là những biểu tượng quen thuộc được cấp thêm nét nghĩa mới như các biểu tượng không gian (con đường, cầu thang, bến cảng, sân ga, v.v.), các biểu tượng tự nhiên và tâm linh (con ve, hạt bụi, cây thánh giá, v.v.).

Các kiểu không gian, thời gian nghệ thuật, hệ thống motif và biểu tượng tương hỗ với nhau để thể hiện những giá trị thẩm mỹ mới mẻ. Đó là quá trình khám phá hiện thực cuộc sống thời đổi mới, là sự tiềm nhập vào thế giới nội tâm vi tế của con người, cũng là dấu hiệu đổi mới phương thức trần thuật của văn xuôi nói chung và truyện ngắn đương đại nói riêng.

KẾT LUẬN

Trong văn học Việt Nam hiện đại, xét từ cả phía người sáng tác và người tiếp nhận thì tư tưởng hiện sinh không phải là “người khách lạ”. Lịch sử đã chứng kiến lần đầu tiên tư tưởng hiện sinh đến Việt Nam, đó là những năm 50 - 60 của thế kỉ XX, khi miền Nam đang trong những tháng ngày nóng bỏng và khốc liệt nhất. Chiến tranh kết thúc, hơn 10 năm mạch hiện sinh đứt gãy khi con người còn bận bịu với nhiều mối quan tâm khác. Nhưng làn gió Đổi mới đến chính lúc cuộc hạnh ngộ lần thứ hai diễn ra, do yêu cầu của lịch sử và hoàn cảnh cụ thể.

Hai chặng đường của dòng văn học mang cảm thức hiện sinh cách nhau bởi dấu mốc 1975 và cũng cách biệt nhau ở thái độ đón nhận. Trước 1975, do nặng gánh với nhiệm vụ chính trị, do sự khốc liệt của điều kiện chiến tranh, người ta nhìn nhận về chủ nghĩa hiện sinh một cách chủ quan đầy thiên kiến, chỉ nhìn thấy những mặt tiêu cực, lệch lạc mà không nhận ra được những điểm tích cực, mang hiệu lực kích khởi mạnh mẽ của văn học hiện sinh. Sau 1975, thời “mở cửa” tạo điều kiện cho con người cởi mở hơn trong cách nhìn nhận, đánh giá vấn đề, đặc biệt là đối với những vấn đề có tính nhạy cảm như thuyết hiện sinh và văn học hiện sinh.

Văn học mang cảm thức hiện sinh trong giai đoạn từ 1986 đến 2010 (qua mảng truyện ngắn) không hẳn là sự kế thừa tư tưởng hiện sinh trong văn học giai đoạn 1954 - 1975 nhưng trong một chừng mực nào đó, nó gạt bỏ những ý niệm hiện sinh tiêu cực, góp phần hoàn thiện và phát triển hạt nhân hiện sinh tích cực của giai đoạn này. Một số phạm trù hiện sinh là sự “dịch chuyển” từ triết học sang văn học, nhưng cũng có những phạm trù hiện sinh là biến thể mới trong bối cảnh xã hội hiện đại. Ngoài ra, hiện sinh của ngày hôm nay cần được xem xét trong mối liên hệ, lồng ghép với các trào lưu tư tưởng hiện đại như lý thuyết phân tâm học, nữ quyền luận, lý thuyết hậu hiện đại... Những lý thuyết

này xuyên thấu trong nhau tạo nên thứ cảm thức hiện sinh mới mẻ với các biểu hiện đa dạng, có thể được lí giải từ nhiều hướng khác nhau.

Sau 1986, dòng văn học mang cảm thức hiện sinh là “diễn trường” tâm trạng của con người hiện đại. Chưa bao giờ con người lại bị đặt trước sự thôi thúc phải truy tầm bản thể như bây giờ. Cũng chưa bao giờ con người phải đối mặt với nhiều bất an, hiểm họa như vậy. Đặt trong bối cảnh xã hội hiện đại chuyên dịch không ngừng, khi khoa học công nghệ lên ngôi, văn học chú tâm hơn vào việc nghiền ngẫm, cắt nghĩa và lí giải nội tâm con người. Thông qua quá trình đó, con người được nhìn nhận như một thực thể cô đơn, đầy âu lo và khát khao phản kháng. Hẳn nhiên, trước khi triết học hiện sinh xuất hiện, con người không phải chưa từng cô đơn, chưa từng âu lo hay chưa từng mơ giấc mơ phản kháng. Nhưng dưới góc nhìn hiện sinh, cô đơn, âu lo, phản kháng đều theo một cách thức khác, với những tính chất khác. Cô đơn chủ yếu trong hành trình khẳng định nhân vị, âu lo trước những hiểm họa tiềm tàng, khi con người nhận thức rõ hơn bao giờ hết cái mỏng manh của phận người, và khát khao phản kháng tự trung cũng chỉ để khẳng định nhu cầu không ngừng vươn và vượt chính mình.

Xét về phương diện sáng tác cũng như quan niệm nghệ thuật của nhà văn, tư tưởng hiện sinh thực sự có những ảnh hưởng quan trọng. Từ sau 1986, dòng hiện sinh mới trở dậy khẳng định bước chuyển trong phương thức sáng tác của văn nghệ sĩ, cho dẫu không phải người cầm bút nào cũng lập ngôn một cách minh xác trước khi bắt tay sáng tác. Có những lúc, ám ảnh hiện sinh dường như đến từ vô thức chứ không hẳn là quá trình tiếp nhận có tính chủ ý. Tuy nhiên, điều hoàn toàn có thể khẳng định là dưới góc nhìn hiện sinh, quan niệm nghệ thuật về con người của văn chương một thời đã thực sự thay đổi. Con người trở về với những gì nó vốn có, tồn tại trong không gian và thời gian tương thích, mang tính số phận, cá nhân. Con người không còn là những tượng đài trong không gian dài rộng và giữa dòng thời gian mang tính lịch sử trọng

đại. Để rồi, từ nhịp cầu nối hiện sinh, các tác giả đã tiến xa hơn để đến với các trào lưu tư tưởng cũng như các khuynh hướng sáng tác hiện đại, hậu hiện đại.

Xét về quá trình tiếp nhận của người đọc, độc giả hôm nay có xu hướng quen dần với kiểu viết mới. Đặc biệt, chính những sắc thái hiện sinh thể hiện trong tác phẩm khiến cho văn bản gần hơn với người đọc. Đơn giản bởi những hạnh phúc, thống khổ, những trăn trở kiếm tìm của nhân vật trong tác phẩm cũng chính là quá trình nghiệm sinh của con người giữa đời thường.

Trong dòng chảy liên tục của văn học Việt Nam, tư tưởng hiện sinh là một trong những yếu tố góp phần vào sự đổi mới và phát triển của văn học. Theo đúng quy luật, những yếu tố du nhập nhanh chóng bị đào thải một khi không phù hợp với mảnh đất mà nó được gieo mầm. Tuy nhiên, điều đó đã không xảy ra đối với hiện sinh - một trào lưu tư tưởng đến Việt Nam vào những năm 50, 60 của thế kỉ XX. Lịch sử văn học chứng kiến hai lần trào lưu hiện sinh dấy lên mạnh mẽ trước và sau 1975, mở rộng thêm giới hạn của sự khám phá, phản ánh tâm hồn con người. Đặc biệt, sau 1975, tư tưởng hiện sinh có những bước chuyển hòa vào các trào lưu tư tưởng hiện đại, làm phong phú thêm cho văn học.

Chúng tôi xem cảm thức hiện sinh trong truyện ngắn Việt Nam giai đoạn từ 1986 đến 2010 có yếu tố tích cực và có khả năng chuyển tải những trạng thái tâm lí đặc thù của con người trong bối cảnh xã hội hiện đại. Dĩ nhiên, việc khảo sát cảm thức hiện sinh trên một số lượng văn bản tác phẩm hạn chế sẽ có những mặt tồn tại. Luận án chưa có điều kiện để bao quát và đi sâu vào những phạm trù cơ bản khác của hiện sinh, đối tượng khảo sát còn giới hạn ở phạm vi trong nước (chưa có điều kiện tìm hiểu về mảng văn học hiện sinh hải ngoại). Sắc thái hiện sinh đậm/nhạt ở từng nhà văn cũng chưa thực sự được khẳng định. Tuy nhiên, những điểm khuyết thiếu này đồng thời cũng chính là hướng gợi mở cho những công trình nghiên cứu về yếu tố hiện sinh trong văn học về sau.

DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC LIÊN QUAN ĐÃ CÔNG BỐ

1. Trần Nhật Thu (2014), “Bóng dáng con người hiện sinh trong truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ”, Tạp chí Văn nghệ quân đội, số 803, tr.101-105.
2. Trần Nhật Thu (2015), “Tâm thức hiện sinh trong tập truyện ngắn *Cánh trái* của Phan Hồn Nhiên”, Tạp chí Khoa học và Công nghệ Đại học Quảng Bình, số 9, ISSN 0866-7683.
3. Trần Nhật Thu (2016), “Cái chết từ góc nhìn phân tâm học – hiện sinh”, Tạp chí *Văn học*, số 3, tr.57-64.
4. Trần Nhật Thu (2016), “Sự hiện diện của cảm thức hiện sinh trong truyện ngắn Việt Nam sau 1986”, Kỷ yếu hội thảo quốc gia *Thành tựu văn học Việt Nam 30 năm đổi mới (1986-2016)*, tr.468-477.
5. Trần Nhật Thu (2016), “Một số biểu tượng mang cảm thức hiện sinh trong truyện ngắn Việt Nam hiện đại”, Tạp chí *Khoa học Đại học Huế*, ISN 1859-1388, tập 122, số 08, tr.5-19.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

A. Tài liệu văn bản

1. Trần Hoài Anh (2009), “Khuyh hướng phê bình chịu ảnh hưởng tư tưởng tôn giáo ở đô thị miền Nam 1954-1975”, Tạp chí *Văn học*, số 11, tr.91-100.
2. Huỳnh Phan Anh (1966), “Thách thức với thần linh”, Tạp chí *Văn học*, số 70, Sài Gòn.
3. Thái Phan Vàng Anh (2012), “Con người hiện sinh trong tiểu thuyết Việt Nam mười năm đầu thế kỷ XX”, Tạp chí *Văn học*, số 8, tr.53-61.
4. Nguyễn Thị Bình, Đoàn Ánh Dương (2013), “Phân tâm học trong tiểu thuyết đô thị miền Nam: Trường hợp Thanh Tâm Tuyền”, Tạp chí *Văn học*, số 2, tr.54-75.
5. Mai Thị Bình (2014), *Các kiểu dạng nhân vật cô đơn trong văn xuôi Việt Nam đương đại (qua một số tác phẩm tiêu biểu của Nguyễn Huy Thiệp, Tạ Duy Anh, Chu Lai và Nguyễn Danh Lam)*, Luận văn thạc sĩ khoa học văn học, Đại học Khoa học xã hội và nhân văn Hà Nội, Hà Nội.
6. Nguyễn Thị Bình (2007), *Văn xuôi Việt Nam 1975 - 1995 những hướng đổi mới cơ bản*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
7. Nguyễn Thị Bình (2003), “Một vài nhận xét về quan niệm hiện thực trong văn xuôi nước ta từ sau 1975”, Tạp chí *Văn học*, số 4.
8. Thái Thị Liễu Chi (2010), *Hình tượng nhân vật nữ trong truyện ngắn Y Ban và Nguyễn Ngọc Tư - từ góc nhìn phân tâm học*, Luận văn thạc sĩ khoa học Văn học, Đại học Khoa học Huế, Huế.
9. Lê Đình Cúc (2000), “Sự xuất hiện của các nhà văn “thế hệ bỏ đi” (lost generation) trong văn học Mỹ”, Tạp chí *Văn học*, số 4, tr.58-66, Sài Gòn.
10. Nguyễn Văn Dân (2002), *Văn học phi lý*, NXB Văn hoá thông tin, Hà Nội.
11. Bùi Ngọc Dung (1964), “Jean Paul Sartre từ hiện sinh đến biện chứng”, Tạp chí *Văn học*, số 20, 21(6, 7/1964).

12. Bùi Ngọc Dung (1965), “Vài nét về tư tưởng triết học Friedrich Nietzsche”, Tạp chí *Văn học*, số 39, Sài Gòn.
13. Bùi Ngọc Dung (1963), “Albert Camus với nền văn chương triết học”, Tạp chí *Văn học*, số 13, Sài Gòn.
14. Bùi Ngọc Dung (1964), “E.Hemingway và thân phận con người”, Tạp chí *Văn học*, số 19, Sài Gòn.
15. Nguyễn Tiến Dũng, Võ Anh Tuấn (2015), “Một số vấn đề cần thống nhất khi nghiên cứu về chủ nghĩa hiện sinh”, Thông tin Khoa học xã hội, số 7, Viện thông tin.
16. Nguyễn Tiến Dũng (2015), “Đừng thoát ly hoàn cảnh lịch sử khi tiếp cận tư tưởng và nhân cách giáo sư Trần Đức Thảo”, Thông tin Khoa học xã hội, số 7, Viện thông tin, Hà Nội.
17. Nguyễn Tiến Dũng (2005), *Chủ nghĩa hiện sinh - lịch sử, sự hiện diện ở Việt Nam*, NXB Tổng hợp, TP Hồ Chí Minh.
18. Bùi Đăng Duy, Nguyễn Tiến Dũng (2005), *Lịch sử triết học phương Tây hiện đại*, NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
19. Trần Thiện Đạo (2008), *Từ chủ nghĩa hiện sinh tới thuyết cấu trúc*, NXB Tri thức.
20. Trần Thiện Đạo (1965), “Jean Paul Sartre thân thể và sự nghiệp”, Tạp chí *Văn*, số 31, Sài Gòn.
21. Trần Thái Đĩnh (2005), *Triết học hiện sinh*, NXB Văn học.
22. Trần Thái Đĩnh (1964), “Ý nghĩa thức tỉnh của triết lý hiện sinh”, Tạp chí *Văn học*, số 15, 16, Sài Gòn.
23. Trần Thái Đĩnh - Nguyễn Văn Trung (1966), “Chủ nghĩa hiện sinh trong văn chương Việt Nam”, Tạp chí *Văn học* số 60.
24. Lưu Phóng Đồng (1994), *Triết học phương Tây hiện đại*, NXB Chính trị quốc gia, Hà Nội.
25. Trần Giải (2004), *Con người hiện sinh và sự biểu hiện của nó trong văn học đô thị miền Nam trước 1975*, Luận văn thạc sĩ triết học, Đại học Khoa học Huế, Huế.

26. Bùi Giáng dịch và biên soạn (2001), *Martin Heidegger và tư tưởng hiện đại*, NXB Văn học, Hà Nội.
27. Trần Thanh Hà (2009), “Từ hiện tượng học đến triết học hiện sinh”, Tạp chí *Văn học*, số 6, tr.96-110.
28. Hồ Thế Hà (2014), *Tiếp nhận cấu trúc văn chương*, NXB Văn học, Hà Nội.
29. Bùi Bích Hạnh (2015), *Thơ trẻ Việt Nam 1965-1975, khuôn mặt cái tôi trữ tình*, NXB Văn học, Hà Nội.
30. Lê Doãn Hệ (2011), *Tâm thức hiện sinh trong tác phẩm của Franz Kafka*, Luận văn thạc sĩ khoa học Văn học, Đại học Khoa học Huế, Huế
31. Lê Thị Hiền (2011), *Cảm thức hiện sinh trong sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp*, Luận văn thạc sĩ khoa học Văn học, Đại học Khoa học Huế, Huế
32. Trần Thanh Hiệp (1965), “Jean Paul Sartre tự do hay đau khổ”, Tạp chí *Nghiên cứu phát huy văn hóa Phật giáo và dân tộc* số 5, Sài Gòn.
33. Đỗ Đức Hiếu (1978), *Phê phán văn học hiện sinh chủ nghĩa*, NXB Văn học, Hà Nội.
34. Đỗ Đức Hiếu (2000), *Thi pháp hiện đại*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
35. Nguyễn Thị Như Huế (2007), *Quan niệm đạo đức học trong chủ nghĩa hiện sinh*, Luận văn thạc sĩ khoa học Triết học, Đại học Khoa học xã hội và nhân văn Hà Nội, Hà Nội.
36. Minh Huy (1962), *Những khuynh hướng trong thi ca Việt Nam*, Nhà sách Khai trí, Sài Gòn.
37. Bùi Công Hùng (1970), “Văn học lãng mạn tiêu cực vùng tạm bị chiếm miền Nam - một dòng văn học đã lỗi thời”, Tạp chí *Văn học*, số 6, tr.96-103.
38. Trịnh Đăng Nguyên Hương (2010), “Cảm thức lạc loài trong sáng tác của Thuận”, Tạp chí *Văn học*, số 8, tr.80-90.
39. Lê Thị Hường (1994), “Quan niệm con người cô đơn trong truyện ngắn hôm nay”, Tạp chí *Văn học*, số 2, tr.29-31.

40. Lưu Văn Hy dịch (2008), *Quá trình chuyển biến tư tưởng phương Tây*, NXB Văn hóa thông tin, Hà Nội.
41. Tôn Phương Lan (2001), “Một vài suy nghĩ về con người trong văn xuôi thời kỳ đổi mới”, Tạp chí *Văn học*, số 9, tr. 43-48.
42. Phạm Minh Lăng (1984), *Mấy trào lưu triết học phương Tây*, NXB Đại học và trung học chuyên nghiệp.
43. Nguyễn Quang Lục (1970), *Mổ xẻ nhà văn Jean - Paul Sartre*, NXB Hoa muôn phương, Sài Gòn.
44. Vũ Đình Lưu dịch (1965), “Albert Camus người đánh cuộc với đời”, Tạp chí *Văn*, số 25, Sài Gòn.
45. Vũ Đình Lưu (1965), “Nền tảng đạo đức luận của Sartre và Camus”, Tạp chí *Văn*, số 25, Sài Gòn.
46. Trường Lưu (1968), “Mấy nét về khuynh hướng đòi truy trong văn học miền Nam vùng bị tạm chiếm”, Tạp chí *Văn học*, số 7, tr.72-76, Sài Gòn.
47. Vũ Đình Lưu (1965), “Thắc mắc siêu hình hay thảm kịch văn hóa?”, Tạp chí *Văn học*, số 39, Sài Gòn.
48. Trường Lưu (1970), “Một thứ thơ Tây nguội lạnh”, Tạp chí *Văn học* số 6, tr.104-111, Sài Gòn.
49. Phương Lựu (2001), *Lý luận và phê bình văn học Phương Tây*, NXB Văn học - Trung tâm văn hoá Đông Tây, Hà Nội.
50. Trần Hạnh Mai - Ngô Thu Hiền (2011), “Cảm thức lạc loài trong văn xuôi đương đại”, Tạp chí *Văn học*, số 11.
51. Nguyễn Thị Việt Nga (2012), “Con người cô độc trong tiểu thuyết đô thị miền Nam 1954-1975”, Tạp chí *Văn học*, số 3, tr.39-48.
52. Hà Mậu Nhai (1966), “Những độc tố trong thứ văn học phục vụ chiến tranh tâm lý của Mỹ và tay sai ở miền Nam”, Tạp chí *Văn học*, số 7, tr.95-101, Sài Gòn.

53. Thụ Nhân dịch (1965), *Hiện sinh một nhân bản thuyết*, NXB Nhị Nùng, Sài Gòn.
54. Trần Thị Mai Nhi, *Văn học hiện đại, văn học Việt Nam giao lưu gặp gỡ*, NXB Văn học, Hà Nội.
55. Nguyễn Hồng Nhung dịch (2014), *Một giọt từ sự đọa đày* (hai mươi hai tiểu luận triết học), NXB Tri thức, Hà Nội.
56. Thích Đức Nhuận (1965), “Một cuộc tự vượt trong tư tưởng giới Âu châu”, Tạp chí *Vạn Hạnh* số 5, Sài Gòn.
57. Thích Đức Nhuận (1965), “Vào đạo Phật qua lối nghĩ J. P. Sartre”, Tạp chí *Vạn Hạnh*, số 6, Sài Gòn.
58. Nguyễn Thị Tuyết Nhung (2013), “Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết của Thuận”, Tạp chí *Văn học*, số 9, tr.66-75.
59. Quán Như (1971), “Hiện tình văn hóa miền Nam”, Nguyệt san Nghiên cứu phê bình văn học *Văn mới*, số 1, Sài Gòn.
60. Huỳnh Như Phương (2008), “Chủ nghĩa hiện sinh ở miền Nam Việt Nam 1954-1975 (trên bình diện lý thuyết)”, Tạp chí *Văn học*, số 9, tr.91-103.
61. Huỳnh Như Phương (2015), “Chiến tranh, xã hội tiêu thụ và thị trường văn học miền Nam 1954-1975”, Tạp chí *Văn học*, số 4, tr.27-40, Sài Gòn.
62. Trần Thị Sâm (2015), *Tính chất tự thuật trong tiểu thuyết đương đại Việt Nam - nhìn từ lý thuyết nữ quyền*, Đề tài nghiên cứu khoa học cấp Đại học Huế, Huế.
63. Phạm Văn Sĩ (1986), *Về tư tưởng và văn học hiện đại phương Tây*, NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
64. Phạm Văn Sĩ (1969), “Vòng tay học trò - một cuốn truyện cần được phê phán nghiêm khắc”, Tạp chí *Văn học*, số 11, Sài Gòn.
65. Tuệ Sỹ (1965), “Từ biện chứng hiện sinh đến biện chứng trung quán”, Tạp chí *Vạn Hạnh*, số 6, Sài Gòn.

66. Nguyễn Văn Thành (1972-1973), “Tình yêu trong tác phẩm của Mai Thảo”, Đặc san *Văn khoa*, Viện Đại học Huế.
67. Nguyễn Thành Thi (2010), “Ám ảnh hiện sinh trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp”, Tạp chí *Văn học*, số 5, tr.26-37.
68. Trần Thị Thục (2010), *Sắc thái hiện sinh Nhật Bản qua hai tác phẩm Người đàn bà trong cồn cát và Khuôn mặt người khác của Abe Kobo*, Luận văn thạc sĩ khoa học Văn học, Đại học Khoa học xã hội và nhân văn Hà Nội, Hà Nội.
69. Nguyễn Thị Hồng Thúy (2007), *Tư tưởng triết học hiện sinh cơ bản của A.Camus qua một số tác phẩm*, Luận văn thạc sĩ khoa học Triết học, Đại học Khoa học xã hội và nhân văn Hà Nội, Hà Nội.
70. Đặng Tiến (1964), “Huyền tượng Sysiphe và huyền tượng Cung phi: gặp gỡ giữa Ôn như hầu và Albert Camus”, Tạp chí *Văn*, số 2, Sài Gòn.
71. Nguyễn Mạnh Tiến (2010), *Tâm thức hiện sinh với lý luận văn học*, Luận văn thạc sĩ khoa học Văn học, Đại học Khoa học Huế, Huế.
72. Trần Văn Toàn (2000), Vị trí của trào lưu hiện sinh trong lịch sử triết lý, Tạp chí *Dòng Việt*, Hoa Kỳ.
73. Bùi Thị Tinh (2007), *Triết học hiện sinh về giới của Simone de Beauvoir*, Luận án tiến sĩ khoa học Triết học, Đại học Khoa học xã hội và nhân văn Hà Nội, Hà Nội.
74. Lê Thành Trị (1974), *Hiện tượng luận về hiện sinh*, Trung tâm học liệu, Bộ Văn hóa, Giáo dục và Thanh niên.
75. Hoàng Trinh (1968), “An-be Camuyx và thuyết “phi lý” trong văn học”, Tạp chí *Văn học*, số 1, Sài Gòn.
76. Nguyễn Văn Trung (2006), *Ca tụng thân xác*, NXB Văn nghệ, Sài Gòn.
77. Nguyễn Văn Trung (1960), “Văn chương hiện sinh”, Tạp chí *Thế kỷ hai mươi*, số 3, Sài Gòn.
78. Nguyễn Văn Trung (1964), “Một vài cảm nghĩ về con người phản kháng của Albert Camus”, Tạp chí *Văn*, số 2, Sài Gòn.

79. Nguyễn Trọng Văn (1971), “Từ hiện sinh đến tính dục”, Nguyệt san Nghiên cứu phê bình văn học *Văn mới*, số 2, Sài Gòn
80. Hồ Khánh Vân (2015), “Ý thức về địa vị “giới thứ hai” trong một số sáng tác văn xuôi của các tác giả nữ Việt Nam và Trung Quốc từ năm 1980 đến nay”, Tạp chí Văn học, số 4/2015, tr.78-90.
81. Hoàng Vũ (1963), “Andre Malraux từ hy vọng đến hư vô”, Tạp chí *Văn học*, số 12, Sài Gòn.

B. Tài liệu mạng

82. Chí Anh (2013), *J. P. Sartre con người phi lý hiện sinh*, <http://tuhieuminh.blogspot.com/2013/11/jean-paul-sartre-con-nguoi-phi-ly-hien.html>
83. Thái Phan Vàng Anh (2014), *Khuynh hướng hiện sinh trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986*
<http://vannghequandoi.com.vn/Binh-luan-van-nghe/khuynh-huong-hien-sinh-trong-tieu-thuyet-viet-nam-sau-1986-7357.html>
84. Trần Hoài Anh (2013), “Người đàn bà qua hai mùa tóc và tâm thức hiện sinh trong thơ Anh Hồng”,
<https://sacmauthoigian.wordpress.com/2015/07/27/nguoi-dan-ba-qua-hai-mua-toc-va-tam-thuc-hien-sinh-trong-tho-anh-hong/>
85. Trần Hoài Anh (2014), *Khuynh hướng hiện sinh trong thơ nữ Việt Nam thời kì đổi mới*,
<http://www.tapchisonghuong.com.vn/tin-tuc/p0/c7/n21334/Khuynh-huong-hien-sinh-trong-tho-nu-Viet-Nam-thoi-ky-doi-moi.htm>
86. Trần Hoài Anh (2012), *Lâm Thị Mỹ Dạ và sự ám ảnh về cái đẹp của tâm thức hiện sinh*, <http://vanvn.net/news/11/6096-lam-thi-my-da-va-su-am-anh-ve-cai-dep-cua-tam-thuc-hien-sinh.html>,
87. Trần Hoàng Hoàng (2013), *Những yếu tố hiện sinh trong tiểu thuyết “Và khi tro bụi” của Đoàn Minh Phượng*
dlib.huc.edu.vn/.../2753/.../Trần%20Hoàng%20Hoàng%20tóm%20tất.pdf.

88. Nguyễn Thái Hoàng (2012), *Sự trở lại của khuynh hướng hiện sinh trong văn xuôi Việt Nam đương đại*,
<http://www.tapchicuaviet.com.vn/DuLieu/index.asp?main=ndd&TL=VHTD&ID=9893>
89. Vy Huyền dịch (2005), *Cái chết, Phật giáo và chủ nghĩa hiện sinh trong nhạc Trịnh Công Sơn*, <http://thuvienhoasen.org/a21730/cai-chet-phat-giao-va-chu-nghia-hien-sinh-trong-nhac-trinh-cong-son>
90. Võ Công Liêm (2012), *Thuyết hiện sinh*,
http://chimviet.free.fr/thoidai/vocongliem/vcln076_ThuyetHienSinh1.htm
91. Ôn Thị Mỹ Linh (2009), *Trạng thái hiện sinh của con người trong tiểu thuyết “Một nỗi đau riêng”*, <http://www.inas.gov.vn/425-trang-thai-hien-sinh-cua-con-nguoi-trong-tieu-thuyet-mot-ni-dau-rieng.html>
92. Đặng Thị Mây (2014), *Đặc điểm thi pháp truyện ngắn Việt Nam sau 1975*, <http://caodanghaiduong.edu.vn/index.php/vi/don-vi-truc-thuoc/Khoa-Xa-hoi/DAC-DIEM-THI-PHAP-TRUYEN-NGAN-VIET-NAM-SAU-1975-82/>.
93. Bùi Quang Minh (2010), *Cuộc tranh luận giữa hai triết gia về hiện sinh*, http://www.chungta.com/nd/tu-lieu-tra-cuu/cuoc_tranh_luan_ve_chu_nghia_hien_sinh-e.html
94. Nguyễn Bích Phụng (2011), *Cảm thức hiện sinh trong tập thơ “Hoa giầu mặt” của Mai Văn Phấn*, <http://nhavantphcm.com.vn/tac-pham-chon-loc/nguyen-cuu-phe-binh/cam-thuc-hien-sinh-trong-hoa-giau-mat.html>
95. Đỗ Ngọc Thạch (2011), *Vài đặc điểm văn xuôi hiện đại Việt Nam*, http://www.bichkhe.org/home.php?cat_id=147&id=1583
96. Nguyễn Lê Thạch, Luyện Thị Hồng Hạnh(2012), *Vấn đề tồn tại người trong triết học hiện sinh của Karl Jaspers*
<http://thuquantriethoc.blogspot.com/2014/01/van-e-ton-tai-nguoi-trong-triet-hoc.html#.VkC9TtIrIdU>
97. Phạm Thị Thắm (2015), *Dấu ấn của chủ nghĩa hiện sinh trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương*,

- <http://text.123doc.org/document/3041805-lua-n-van-da-u-a-n-cu-a-chu-nghi-a-hie-n-sinh-trong-tie-u-thuye-t-cu-a-nguye-n-bi-nh-phuong.htm>
98. Trần Thị Thục (2012), *Trào lưu hiện sinh chủ nghĩa trong văn học hiện đại Nhật Bản và Việt Nam dưới góc nhìn so sánh*, http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content&view=article&id=2909%3Atrao-lu-hin-sinh-ch-ngha-trong-vn-hc-hin-i-nht-bn-va-vit-nam-di-goc-nhin-so-sanh&catid=64%3Avn-hc-nc-ngoai-va-vn-hc-so-sanh&Itemid=108&lang=vi
99. Vũ Ngọc Tiên (2006), Trò chuyện với nhà thơ Lão Thực, <http://www.chungta.com/nd/tu-lieu-tra-cuu/tro-chuyen-voi-nha-tho-lao-thuc-4.html>

C. TÁC PHẨM TRÍCH DẪN

100. Tạ Duy Anh (1990), *Bước qua lời nguyên*, NXB Văn học, Hà Nội.
101. Tạ Duy Anh (1994), *Luân hồi*, NXB Văn học, Hà Nội.
102. Tạ Duy Anh (1997), *Ánh sáng vàng*, NXB Công an nhân dân, Hà Nội.
103. Tạ Duy Anh (2007), *Người khác*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
104. Phan Thị Vàng Anh (2012), *Truyện ngắn Phan Thị Vàng Anh*, NXB Trẻ, TP. HCM
105. Y Ban (2005), *Bức thư gửi Mẹ Âu Cơ*, NXB Thanh niên, Hà Nội.
106. Võ Thị Hảo (1993), *Biển cứu rỗi*, NXB Hà Nội, Hà Nội.
107. Võ Thị Hảo (1994), *Chuông vọng cuối chiều*, NXB Lao động, Hà Nội
108. Võ Thị Hảo (1998), *Ngâm cười*, NXB Phụ nữ, Hà Nội
109. Phạm Thị Hoài (1989), *Mê lộ*, NXB Trẻ, TP.HCM
110. Nguyễn Thị Thu Huệ (2010), *37 truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ*, NXB Văn học, Hà Nội
111. Nguyễn Thị Thu Huệ (2012), *Thành phố đi vắng*, NXB Trẻ, TP. HCM
112. Phạm Thị Ngọc Liên (2008), *Đôi hoang*, NXB Văn nghệ, TP.HCM
113. Sương Nguyệt Minh (2011), *Dị hương*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội
114. Dạ Ngân (2008), *Nước nguồn xuôi mãi*, NXB Phụ nữ, Hà Nội

115. Dương Bình Nguyên (2009), *Giày đỏ*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội
116. Dương Bình Nguyên (2010), *Chuyện tình Paris*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội
117. Phan Hồn Nhiên (2009), *Cánh trái*, NXB Văn nghệ, TP. HCM
118. Hồ Anh Thái (2013), *Người bên này trời bên ấy*, NXB Trẻ, TP.HCM
119. Nguyễn Huy Thiệp (2003), *Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp*, NXB Trẻ, TP.HCM
120. Nguyễn Quang Thiều (2011), *Tác phẩm chọn lọc*, NXB Phụ nữ, Hà Nội.
121. Dương Thụy (2011), *Bồ câu chung mái vòm*, NXB Trẻ, TP.HCM
122. Phạm Ngọc Tiến (2011), *Họ đã trở thành đàn ông*, NXB Văn học, Hà Nội
123. Nguyễn Ngọc Tư (2006), *Cánh đồng bất tận*, NXB Trẻ, TP.HCM
124. Nhiều tác giả (2002), *Truyện ngắn bốn cây bút nữ*, NXB Văn học, Hà Nội.
125. Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn chung khảo Báo Văn nghệ 2003-2004*, NXB Thanh niên, Hà Nội.
126. Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn hay 2005*, NXB Thanh niên, Hà Nội.
127. Nhiều tác giả (2010), *Truyện ngắn 10 năm đầu thế kỉ XXI*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội
128. Nhiều tác giả (2003), *Truyện ngắn nữ chào thiên niên kỉ*, NXB Phụ nữ, Hà Nội.

PHỤ LỤC

Danh mục tác giả, tác phẩm đã khảo sát

HÀ THỊ CẨM ANH

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn chung khảo Báo Văn nghệ 2003-2004*, NXB Thanh niên, Hà Nội.

1. Như gốc gội xù xì

TẠ DUY ANH

Tạ Duy Anh (1990), *Bước qua lời nguyên*, NXB Văn học, Hà Nội.

1. Bước qua lời nguyên
2. Dịch quỷ sứ
3. Gã thọt
4. Lũ vịt trời
5. Nghịch lí cuộc đời
6. Sự khắc nghiệt của đá
7. Vòng trầm luân trần gian
8. Xưa kia chị đẹp nhất làng

Tạ Duy Anh (1994), *Luân hồi*, NXB Văn học, Hà Nội.

1. Bí mật của vĩnh cửu
2. Đắc đạo
3. Hóa kiếp
4. Luân hồi
5. Người thắng trận
6. Thiên thần và ác quỷ
7. Tội tổ tông
8. Truyền thuyết viết lại

Tạ Duy Anh (1997), *Ánh sáng nàng*, NXB Công an nhân dân, Hà Nội.

1. Ánh sáng nàng
2. Con ruồi
3. Dưới đáy vực
4. Gã và nàng
5. Ngôi nhà của cha tôi
6. Ông ta và nàng
7. Tôi và nàng
8. Vượt qua bến bờ trắng xóa

Tạ Duy Anh (2007), *Người khác*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.

1. Chiếc giày pha lê
2. Chuyện của đời người
3. Chuyện không có chủ đề
4. Con vẹt
5. Gã lộn ngược
6. Giai điệu đen
7. Hấn
8. Lãng du
9. Một câu chuyện cười
10. Người khác
11. Ngũ gia truyện
12. Những chiếc gậy
13. Phở gia truyền
14. Rỗng
15. Trong bóng tối

Tạ Duy Anh (2008), *Truyện ngắn chọn lọc*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.

1. Bên ngoài thời gian
2. Lạc loài
3. Mê hồn trận
4. Nhân vật lạ

PHAN THỊ VÀNG ANH

Phan Thị Vàng Anh (2012), *Truyện ngắn Phan Thị Vàng Anh*, NXB Trẻ, TP. HCM

1. Bỏ trường
2. Buổi học thêm ở tu viện
3. Cha tôi
4. Chuyện trẻ con
5. Có con
6. Con nuôi
7. Con trộm
8. Cuộc ngoạn du ngắn ngủi
9. Đất đỏ
10. Đi thăm cha
11. Hoa muôn
12. Học trò cưng
13. Hoài cổ
14. Hồng ngữ
15. Hội chợ
16. Kịch câm
17. Khi người ta trẻ
18. Một ngày
19. Mưa rơi

20. Mười ngày
21. Ngày bướm hóa ong
22. Ngày học cuối
23. Nhật kí
24. Phục thiện
25. Quà kỉ niệm
26. Si tình
27. Tháng bảy
28. Tự lập
29. Thương
30. Tưởng
31. Xa nhà
32. Xe đêm
33. Yêu

Y BAN

Y Ban (2005), *Bức thư gửi Mẹ Âu Cơ*, NXB Thanh niên, Hà Nội.

1. Bức thư gửi mẹ Âu Cơ
2. Cái Tý
3. Chú Ngoạ
4. Con gái mang cuộc đời của mẹ
5. Con quý nhỏ trong tôi
6. Jô
7. Người đàn bà có ma lực
8. Người đàn bà sinh ra từ bóng đêm
9. Người đàn bà và những giấc mơ
10. Quê nội
11. Thượng đế bảo rằng: Mỗi người đàn ông chỉ của riêng một người đàn bà
12. Vùng sáng kí ức

MẠC CAN

Nhiều tác giả (2010), *Truyện ngắn 10 năm đầu thế kỉ XXI*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội

1. Hè muộn

NGÔ THỊ KIM CÚC

Nhiều tác giả (2010), *Truyện ngắn 10 năm đầu thế kỉ XXI*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội

1. Vô ngôn

NGUYỄN CÔNG DINH

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn chung khảo báo Văn nghệ 2003-2004*, NXB Thanh niên, Hà Nội

1. Hồn phách xanh xao

THÙY DƯƠNG

Nhiều tác giả (2003), *Truyện ngắn nữ chào thiên niên kỉ*, NXB Phụ nữ, Hà Nội.

1. Đường trần

PHONG ĐIỆP

Nhiều tác giả (2010), *Truyện ngắn 10 năm đầu thế kỉ XXI*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội

1. Kẻ dự phần

NGUYỄN LẬP EM

Nhiều tác giả (2010), *Truyện ngắn 10 năm đầu thế kỉ XXI*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội

1. Bến sông xưa

Nhiều tác giả (2003), *Đi một ngày đường*, NXB Phụ nữ, Hà Nội.

1. Đi một ngày đường

ĐOÀN NGỌC HÀ

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn chung khảo báo Văn nghệ 2003-2004*, NXB Thanh niên, Hà Nội

1. Thầy giáo văn chương

VÂN HẠ

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn chung khảo báo Văn nghệ 2003-2004*, NXB Thanh niên, Hà Nội

1. Mặt đất vững chãi

PHAN TRIỀU HẢI

Nhiều tác giả (2010), *Truyện ngắn 10 năm đầu thế kỉ XXI*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội

1. Mèo trong gió mùa đông bắc

VÕ THỊ HẢO

Võ Thị Hảo (1993), *Biển cứu rồi*, NXB Hà Nội, Hà Nội.

1. Bàn tay lạnh
2. Biển cứu rồi
3. Hành trang của người đàn bà Âu Lạc
4. Hồn trinh nữ
5. Làn môi đồng trinh
6. Máu của lá
7. Người gánh nước thuê

8. Người sót lại của Rừng Cười

9. Tim vỡ

10. Tình yêu mây trắng

11. Vàng trắng mồ côi

12. Vũ điệu địa ngục

Võ Thị Hảo (1994), *Chuông vọng cuối chiều*, NXB Lao động, Hà Nội

1. Bán cốt

2. Chuông vọng cuối chiều

3. Con đại của đá

4. Dây neo trần gian

5. Gió hoang

6. Giọt buồn giáng sinh

7. Người đàn ông duy nhất

8. Phút chối Chúa

9. Vườn yêu

Võ Thị Hảo (1998), *Ngậm cười*, NXB Phụ nữ, Hà Nội

1. Dệt cỏ

2. Đêm bướm ma

3. Đêm vu lan

4. Đường về trần

5. Góa phụ đen

6. Khăn choàng sương

7. Khói mang màu nước biển

8. Mắt miền tây

9. Miền bọt
10. Mùi chuột
11. Ngậm cười
12. Phúc Lộc Thọ lên trời
13. Tiếng vạc đêm

ĐỖ THỊ THU HIÊN

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn chung khảo báo Văn nghệ 2003-2004*, NXB Thanh niên, Hà Nội

1. Mưa dài

Nhiều tác giả (2003), *Truyện ngắn nữ chào thiên niên kỉ*, NXB Phụ nữ, Hà Nội.

1. Cổ tích người lữ hành

NGUYỄN HIỆP

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn chung khảo báo Văn nghệ 2003-2004*, NXB Thanh niên, Hà Nội

1. Bông cỏ giêng

PHẠM THỊ HOÀI

Phạm Thị Hoài (1989), *Mê lộ*, NXB Trẻ, TP.HCM

1. Bảy nổi ba chìm
2. Chín bỏ làm mười
3. Giấc mơ
4. Hai mươi năm sau
5. Hành trình những con số

6. Hoa sữa
7. Kẻ giết ý nghĩ
8. Khách
9. Mê lộ
10. Một cái gì
11. Một chuyện cổ điển
12. Năm ngày
13. Người đàn bà với hai con chó nhỏ
14. Người đoán mộng giỏi nhất thế gian
15. Kẻ giết ý nghĩ
16. Người suy tư
17. Người tốt bụng
18. Quê ngoại
19. Tổ khúc bốn mùa
20. Trong cơn mưa
21. Vệt son

NGUYỄN THỊ THU HUỆ

Nguyễn Thị Thu Huệ (2010), *37 truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ*, NXB Văn học, Hà Nội

1. Âm ảnh
2. Biên âm
3. Cát đọi
4. Cầu thang
5. Còn lại một vàng trắng
6. Dĩ vãng
7. Đêm dịu dàng

8. Giai nhân
9. Hậu thiên đường
10. Hoa nở trên trời
11. Hoàng hôn màu cỏ úa
12. Huyền thoại
13. Lời thì thầm của mùa xuân
14. Minu xinh đẹp
15. Một chuyến đi
16. Một nửa cuộc đời
17. Một trăm linh tám cây bằng lăng
18. Mùa thu vàng rực rỡ
19. Người xưa
20. Người đàn bà ám khói
21. Người đi tìm giấc mơ
22. Những đêm thấp sáng
23. Nước mắt đàn ông
24. Phù thủy
25. Rượu cúc
26. Tân cảng
27. Tình yêu ơi, ở đâu?
28. Thành phố không mùa đông
29. Thiếu phụ chưa chồng
30. Xin hãy tin em

Nguyễn Thị Thu Huệ (2012), Thành phố đi vắng, NXB Trẻ, TP. HCM

1. Câu chuyện đại chiến
2. Chủ nhật được xem phim hoạt hình

3. Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này
4. Coi như không biết
5. Cú mèo và rượu hoa
6. Cửa Cha, cửa Con những cảnh vạn niên thanh
7. Không thể kết thúc
8. Một đời sống khác
9. Phòng chiếu phim số 9
10. Rồi cũng tới nơi thôi
11. Sống gửi thác về
12. Thành phố đi vắng
13. Thu xếp cuối đời
14. Trong lúc ăn một bát phở gia truyền
15. Với tay là đến
16. X-Men có mùi trường đua

NGUYỄN THẾ HÙNG

Nhiều tác giả (2010), *Truyện ngắn 10 năm đầu thế kỉ XXI*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội

1. Lọc trời

NGUYỄN XUÂN HÙNG

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn hay 2005*, NXB Thanh niên, Hà Nội.

1. Hoa tre

LÝ LAN

Nhiều tác giả (2002), *Truyện ngắn bốn cây bút nữ*, NXB Văn học, Hà Nội.

1. Bay qua bầu trời thành phố đêm giao thừa

2. Biển như tôi nhớ
3. Biển trong mưa
4. Con mèo tưởng đã đi xa
5. Cuối tuần
6. Đêm thảo nguyên
7. Lắp ghép hạnh phúc
8. Mẹ và con
9. Tháng chạp
10. Vườn hoàng tử nhỏ

ĐOÀN LÊ

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn chung khảo báo Văn nghệ 2003-2004*, NXB Thanh niên, Hà Nội

1. Trình tiết xóm Chùa

PHẠM THỊ NGỌC LIÊN

Phạm Thị Ngọc Liên (2008), *Đồi hoang*, NXB Văn nghệ, TP.HCM

1. Ánh trăng
2. Bên trong
3. Bơi một hơi ra tới biển
4. Chuông kêu leng keng trong giấc mơ
5. Cõi riêng
6. Điện thoại nửa đêm
7. Đồi hoang
8. Giải phẫu thẩm mỹ
9. Gió ở thiên đường
10. Người cha

11. Phổ đàn bà không chồng
12. Sông của mẹ
13. Tháng và năm
14. Thời gian
15. Tranh trù tượng
16. Vật lạ trên đầu
17. Về nhà

THÙY LINH

Nhiều tác giả (2010), *Truyện ngắn 10 năm đầu thế kỉ XXI*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội

1. Gió mưa gửi lại

NGUYỄN NGỌC LỢI

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn chung khảo báo Văn nghệ 2003-2004*, NXB Thanh niên, Hà Nội

1. Rượu cần đêm mưa

TRẦN THÙY MAI

Trần Thùy Mai (2008), *Một mình ở Tokyo*, NXB Văn nghệ, TP. HCM

1. Brandy bé bỏng
2. Chiếc phao cứu sinh
3. Dịu dàng như cỏ
4. Hải đường tăng
5. Lời hứa
6. Một mình ở Tokyo
7. Nàng công chúa té giếng

8. Ngày xưa ở Kim Long
9. Nơi có những cây tùng xanh biếc
10. Sao lạ
11. Thần nữ đi chân không
12. Vẽ chân trời

SƯƠNG NGUYỆT MINH

Sương Nguyệt Minh (2011), *Dị hương*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội

1. Bên dòng Tonle Sap
2. Cái nón mê thùng chóp
3. Cha tôi
4. Dị hương
5. Đàn bà
6. Đêm mùa hạ tuyết rơi
7. Đêm thánh vô cùng
8. Đồi con gái
9. Mùa trâu ăn sương

DẠ NGÂN

Dạ Ngân (2008), *Nước nguồn xuôi mãi*, NXB Phụ nữ, Hà Nội

1. Bệnh nhân định kì
2. Cái ban công trống
3. Chỗ ngồi ưa thích
4. Cùng trời cuối đất
5. Gặp ở Giáp Nước
6. Hôm ấy trời đẹp lắm
7. Khoang tàu chật quá

8. Nàng ở đâu ra?
9. Ngọn nến phập phồng
10. Người duy nhất
11. Người thương mến
12. Nhìn từ phía khác
13. Nước nguồn xuôi mãi
14. Phòng chờ
15. Tách cà phê số 8
16. Thời gian vĩ đại
17. Thương lấy chị tôi
18. Tiền của má
19. Tóc dài mấy lạng
20. Trăng về

PHẠM DUY NGHĨA

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn hay 2005*, NXB Thanh niên, Hà Nội.

1. Con mưa hoa mạn trắng

DƯƠNG BÌNH NGUYÊN

Dương Bình Nguyên (2009), *Giày đỏ*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội

1. Cải lạc loài
2. Đi về miền âm áp
3. Giày đỏ
4. Thị trấn bốc cháy

Dương Bình Nguyên (2010), *Chuyện tình Paris*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội

1. Dấu vết thiên thần

2. Đôi giày đỏ đã mất
3. Chuyện tình Paris
4. Không khóc ở Hà Nội
5. Mưa phù du
6. Người con gái không đợi nơi đầu dốc
7. Tháng ngày xanh biếc
8. Thung lũng Bách Niên
9. Trời cao trong vắt

PHAN HỒN NHIÊN

Phan Hồn Nhiên (2009), *Cánh trái*, NXB Văn nghệ, TP. HCM

1. Africa
2. Bay về phương Bắc
3. Bưu thiệp từ Stuttgart
4. Cánh tay đau
5. Cánh trái
6. Cột nước đỏ
7. Giờ xanh
8. Hồ cá
9. Khi tôi 64
10. Không manh mối
11. Sa Pa
12. Người đi săn
13. Người ăn táo
14. Người chơi gương
15. Thành phố trên cốc
16. Ván cờ

17. Vụ mất tích

18. Yên tĩnh tuyệt đối

PHAN QUẾ

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn chung khảo báo Văn nghệ 2003-2004*, NXB Thanh niên, Hà Nội

1.Hóa giải

TRẦN QUANG QUÝ

Nhiều tác giả (2010), *Truyện ngắn 10 năm đầu thế kỉ XXI*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội

1.Dốc Sung

CAO DUY SƠN

Nhiều tác giả (2010), *Truyện ngắn 10 năm đầu thế kỉ XXI*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội

Súc Hỷ

TRỊNH THANH SƠN

Thu đi lá rơi xào xạc

HỒ ANH THÁI

Hồ Anh Thái (2013), *Người bên này trời bên ấy*, NXB Trẻ, TP.HCM

1. Công dân quốc tế

2. Đời con bọ

3. Cắt

4. Gã thổi lửa trong tòa nhà Persepolis

5. Họ ở lại để chờ nhau
6. Mộng du ở Copenhagen
7. Người lái xe ở sứ quán
8. Sông cạn
9. Thành phố đêm không có khách sạn
10. Trắng trước đỏ sau
11. Trời vẫn nắng suốt đêm
12. Tựa vào góc anh đào mà ngủ

Hồ Anh Thái (2014), *Mảnh vỡ của đàn ông*, NXB Trẻ, TP. HCM

1. Cánh võng không người
2. Chàng trai ở bến đò xe
3. Gặp nhau có một lần
4. Mảnh vỡ của đàn ông
5. Nằm ngủ trên ghế băng
6. Những cuộc kiếm tìm
7. Nói bằng lời của mình
8. Rót rượu
9. Tìm

NGUYỄN HUY THIỆP

Nguyễn Huy Thiệp (2003), *Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp*, NXB Trẻ, TP.HCM

1. Chảy đi sông ơi
2. Chăn trâu cắt cỏ
3. Chút thoáng Xuân Hương
4. Con gái thủy thần

5. Cún
6. Đòi thể mà vui
7. Đưa sáo sang sông
8. Giọt máu
9. Hạc vừa bay vừa kêu thảng thốt
10. Huyền thoại phố phường
11. Không có vua
12. Không khóc ở California
13. Kiếm sắc
14. Muối của rừng
15. Mưa
16. Mưa Nhã Nam
17. Nguyễn Thị Lộ
18. Những bài học nông thôn
19. Những ngọn gió Hua Tát
20. Những người muôn năm cũ
21. Những người thợ xẻ
22. Phẩm tiết
23. Sang sông
24. Sống dễ lắm
25. Tâm hồn mẹ
26. Thiên văn
27. Thổ cẩm
28. Thương cho cả đời bạc
29. Thương nhớ đồng quê
30. Tội ác và trừng phạt
31. Truyện tình kể trong đêm mưa

32. Trương Chi
33. Tướng về hưu
34. Vàng lửa

NGUYỄN QUANG THIỀU

Nguyễn Quang Thiều (2011), *Tác phẩm chọn lọc*, NXB Phụ nữ, Hà Nội.

1. Bầu trời của cha
2. Bầy mòng két trở về
3. Cái chết của bầy mối
4. Cha tôi
5. Chạy trốn khỏi vàng trắng
6. Chiếc lông chim màu đỏ
7. Chiều hoa tầm xuân
8. Con chuột lông vàng
9. Đêm cá đẽ
10. Đi chợ Tết
11. Đứa con của hai dòng họ
12. Gió đại
13. Hai người đàn bà xóm Trại
14. Hương khúc nếp cuối cùng
15. Khúc hát của dòng sông
16. Lời hứa của thời gian
17. Mùa hoa cải bên sông
18. Mưa ẩm
19. Ngựa trắng
20. Người đàn bà tóc trắng
21. Người nhìn thấy mặt trăng

22. Người ở với hoa tầm xuân
23. Người thổi kèn lá dứa
24. Thị trấn những cây bàng cụt
25. Tiếng đập cánh của chim thân
26. Tiếng gọi cuối mùa đông
27. Trái tim rắn

ĐỖ BÍCH THÚY

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn hay 2005*, NXB Thanh niên, Hà Nội.

1. Cuối mùa bạch yến

Đỗ Bích Thúy (2011), *Mèo đen*, NXB Thời đại, Hà Nội

1. Như một con chim nhỏ
2. Sải cánh trên cao
3. Trời sáng đâu đã sáng
4. Váy ướt quần vào bắp chân

Đỗ Bích Thúy (2013), *Đàn bà đẹp*, NXB Văn học, Hà Nội

1. Cạnh bếp có cái muôi gỗ
2. Chiếc hộp khảm trai
3. Con dê bốn mắt
4. Đàn bà đẹp
5. Khách quý
6. Mẹ kế
7. Mèo đen
8. Sương khói mịt mờ
9. Tráng A Khanh

10. Trong đám đông có một ánh mắt
11. Trong thung lũng

DƯƠNG THỤY

Dương Thụy (2011), *Bồ câu chung mái vòm*, NXB Trẻ, TP.HCM

1. Bất chợt ở La Mã
2. Bồ câu chung mái vòm
3. Bươm bươm về đâu
4. Cánh thiệp tháng tư
5. Con gà nói tiếng Đức
6. Diên vĩ đồng Provence
7. Đóa lan nông nổi
8. Đổ thừa Venise
9. Đồi nho xanh
10. Hai người đến từ phương xa
11. Hành trình của những người trẻ
12. Hoa tú cầu ở vùng Bretagne
13. Một mùa thu ở Rennes
14. Những cô gái trong cao ốc văn phòng
15. Thiên thần lái xe bus

TRẦN ĐỨC TIẾN

Nhiều tác giả (2010), *Truyện ngắn 10 năm đầu thế kỉ XXI*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội

1. Chuông chùa Bạch Vân

PHẠM NGỌC TIẾN

Phạm Ngọc Tiến (2011), *Họ đã trở thành đàn ông*, NXB Văn học, Hà Nội

1. Cuộc đò đen số phận
2. Điều vãn cho người sống
3. Chạy trốn
4. Họ đã trở thành đàn ông
5. Hõm nước cây si
6. Khoảnh khắc
7. Nguyên quán
8. Quả muện
9. Vọng thê

LÃ THANH TÙNG

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn chung khảo báo Văn nghệ 2003-2004*, NXB Thanh niên, Hà Nội

1. Con mưa điều sáo

NGUYỄN NGỌC TƯ

Nguyễn Ngọc Tư (2006), *Cánh đồng bất tận*, NXB Trẻ, TP.HCXM

1. Biên người mệnh mông
2. Cải ơi!
3. Cái nhìn khắc khoải
4. Cánh đồng bất tận
5. Cuối mùa nhan sắc
6. Dòng nhớ
7. Duyên phận so le
8. Huệ lấy chồng

9. Hiu hiu gió bắc
10. Môi tình năm cũ
11. Một trái tim khô
12. Nhà cổ
13. Nhớ sông
14. Thương quá rau răm